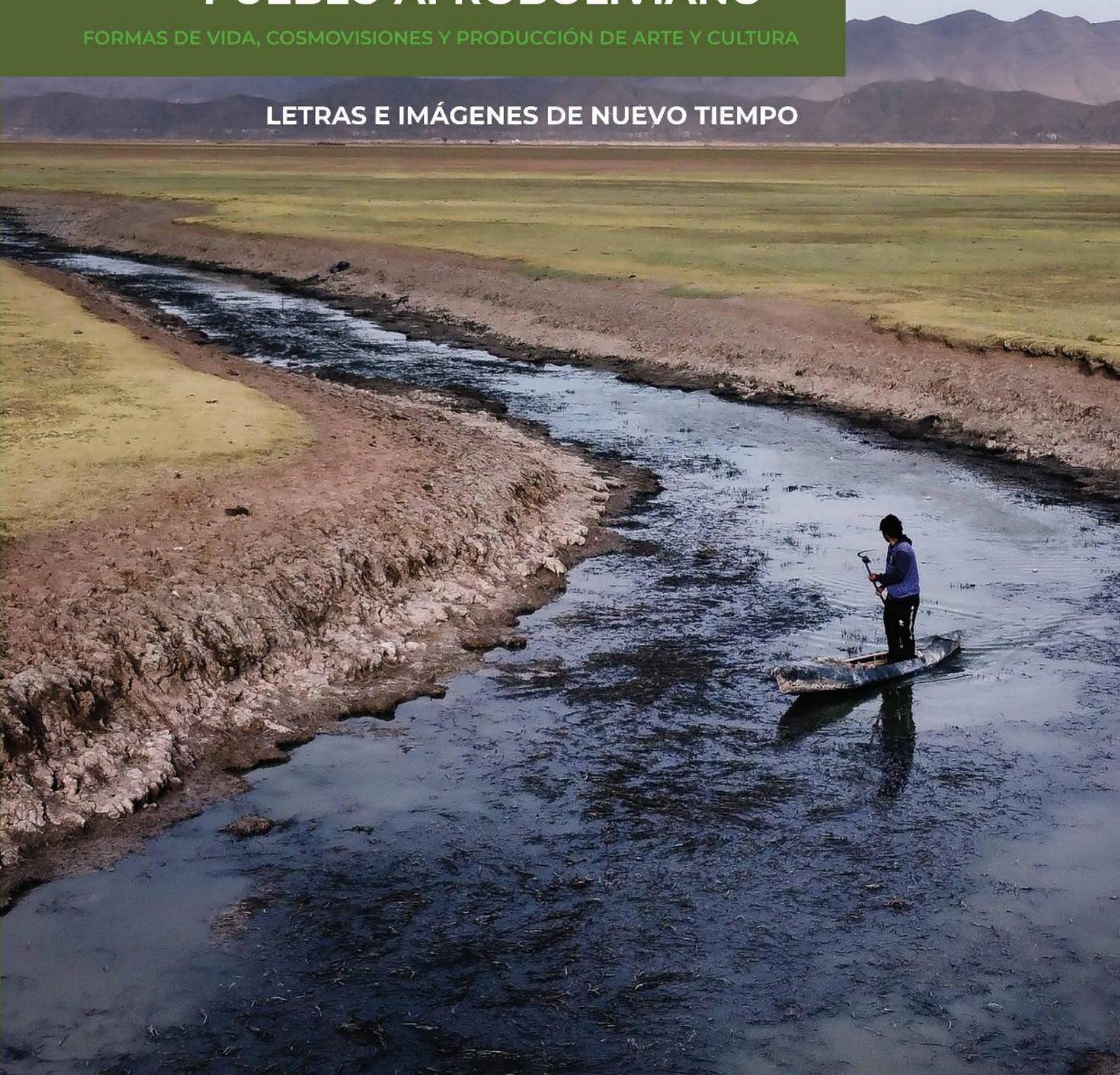




# NACIONES Y PUEBLOS INDÍGENA ORIGINARIO CAMPESINOS Y PUEBLO AFROBOLIVIANO

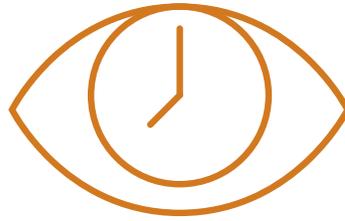
FORMAS DE VIDA, COSMOVISIONES Y PRODUCCIÓN DE ARTE Y CULTURA

LETRAS E IMÁGENES DE NUEVO TIEMPO



ENSAYO ■ CUENTO ■ POESÍA ■ DRAMATURGIA ■ FOTOGRAFÍA ■ HISTORIETA O CÓMIC ■ AUDIOVISUAL





# NACIONES Y PUEBLOS INDÍGENA ORIGINARIO CAMPESINOS Y PUEBLO AFROBOLIVIANO

FORMAS DE VIDA, COSMOVISIONES Y PRODUCCIÓN DE ARTE Y CULTURA

## 8<sup>va</sup> CONVOCATORIA

LETRAS E IMÁGENES DE NUEVO TIEMPO

Ensayo • Cuento • Poesía • Dramaturgia  
Fotografía • Historieta o cómic • Audiovisual

Organizan:



ESTADO PLURINACIONAL DE  
**BOLIVIA**

Apoyan:



Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia (Editor)

Naciones y Pueblos Indígena Originario Campesinos y Pueblo Afroboliviano: Formas de vida, cosmovisiones y producción de arte y cultura. 8.<sup>a</sup> convocatoria Letras e Imágenes de Nuevo Tiempo

La Paz: FC-BCB, 2024

388 páginas

D.L.: 4-1-253-2024 P.O.

ISBN: 978-9917-9755-2-6

**Este libro incluye obras de autoría de:** Jeannette Balboa Yupanqui, Jorge Ernesto Barrón Morales, María Elena Cárdenas Bautista, Wilfredo Fausto Cárdenas Bautista, Pablo Chao Vargas, Luis Marcelo Campos Vélez, Leni Favela Flores Espinoza, Juliana Guzmán Pérez, Ariel Hurtado, Verónica Esther López Maldonado, Estefano Mamani Choque, Sabrina Ayelen Martinet Rojas, Alba Rocío Narvaez Vasquez, Mario Siddhartha Portugal Ramírez, Javier Antonio Quisbert Pairumani, Carlos Héctor Sánchez Navas, Manuel Edmundo Seoane Salazar, Miguel Ángel Torrico Quinteros, Juan Pablo Vargas Rollano.

**Coordinación editorial:** David Aruquipa Pérez

**Corrección de estilo**

Cuento, Poesía, Dramaturgia:  
Ensayo:

Carla A. Salazar  
Miguel Pecho Salvador

**Cuidado de edición:** Mary Carmen Molina Ergueta

**Diseño y diagramación**

Portada y contraportada:  
Interiores:

María Alejandra Cornejo Valdez  
Diana Isabel Salazar Apaza

**Fotografía de portada y contraportada:** "Pescando lo que se pueda", de Manuel Edmundo Seoane Salazar. Serie *Los hombres del agua* (Primer lugar del género fotografía).

**Lienzos en interiores** *El cerco de La Paz, 1781* (1888), de Florentino Olivares. Museo Casa de Murillo, Gobierno Autónomo Municipal de La Paz.  
*Manifestación popular* (1962), de Lorgio Vaca. Museo Nacional de Arte, Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia.

Primera edición  
Agosto de 2024

Queda prohibida la reproducción total o parcial de este libro por cualquier medio o procedimiento, ya sea electrónico o mecánico, el tratamiento informático, el alquiler o cualquier otra forma de cesión sin la autorización previa y por escrito de los editores.

© Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia  
Calle Fernando Guachalla N° 476  
Zona Sopocachi, La Paz, Bolivia  
Teléfono: 2424148  
www.fundacionculturalbcb.gob.bo  
fundacion@fundacionculturalbcb.gob.bo

## **BANCO CENTRAL DE BOLIVIA**

Roger Edwin Rojas Ulo  
**Presidente a.i.**

Oscar Ferrufino Morro  
**Director a.i.**

Gumercindo Héctor Pino Guzmán  
**Director a.i.**

Gabriel Herbas Camacho  
**Director a.i.**

Diego Alejandro Pérez Cueto Eulert  
**Director a.i.**

## **FUNDACIÓN CULTURAL DEL BANCO CENTRAL DE BOLIVIA**

Luis Oporto Ordóñez  
**Presidente**

Susana Bejarano Auad  
**Vicepresidenta**

Guido Arze Mantilla  
**Consejero**

Jhonny Quino Choque  
**Consejero**

Roberto Aguilar Quisbert  
**Consejero**

Manuel Monroy Chazarreta  
**Consejero**

Pavel Alex Perez Armata  
**Director general**

## **REPOSITORIOS NACIONALES Y CENTROS CULTURALES**

Mario Linares Urioste  
**Director Casa de la Libertad**

Luis Mauricio Arancibia Fernández  
**Director de la Casa Nacional de Moneda**

Elvira Espejo Ayca  
**Directora Museo Nacional de Etnografía y Folklore**

Máximo Pacheco Balanza  
**Director Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia**

Claribel Arandia Tórrez  
**Directora Museo Nacional de Arte**

Edson Hurtado Morón  
**Director Centro de la Cultura Plurinacional**

## **UNIDAD NACIONAL DE GESTIÓN CULTURAL**

David Aruquipa Pérez  
**Jefe Nacional de Gestión Cultural**

Marianela España Mita  
**Gestora cultural (UNGC)**

Mary Carmen Molina Ergueta  
**Gestora editorial (UNGC)**

Miguel Pecho Salvador  
**Gestor cultural (UNGC)**

📍 Fundación Cultural BCB  
© fundacióncultural.bcb  
📧 @CulturaFCBCB  
📌 Fundación Cultural BCB  
📞 @fundacion\_cultural\_bcb



# Índice

Presentación: Letras e imágenes de la diversidad cultural plurinacional de Bolivia <i>Centro de la Revolución Cultural, FC-BCB</i> .....	9
<b>ENSAYO</b> .....	<b>13</b>
Nota a la edición: ¿Qué es lo indígena? <i>Miguel Pecho Salvador</i> .....	15
Un día he mirado a un q'iwa en el espejo (Primer lugar) <i>Juan Pablo Vargas Rollano</i> .....	71
Ética y estética del cine actual en Bolivia (Segundo lugar) <i>Leni Favela Flores Espinoza</i> .....	41
Vida y sufrimiento de mujeres indígenas durante la Guerra del Chaco (Tercer lugar) <i>Jeannette Balboa Yupanqui</i> .....	55
<b>CUENTO</b> .....	<b>79</b>
Nota a la edición: Relatos para repensar los entrecruces culturales <i>Mary Carmen Molina Ergueta</i> .....	81
El ipaye (Primer lugar) <i>Mario Siddhartha Portugal Ramírez</i> .....	83
Encuent(r)os (Segundo lugar) <i>Estefano Mamani Choque</i> .....	111
No es país para indios (Tercer lugar) <i>Luis Marcelo Campos Vélez</i> .....	131
<b>POESÍA</b> .....	<b>153</b>
Nota a la edición: Lliqlla yana panty <i>Miguel Pecho Salvador</i> .....	155
Escritos de awa maki (Primer lugar) <i>Verónica López</i> .....	157
En mi historia sí hay racismo (Segundo lugar) <i>Juliana Guzmán Perez</i> .....	177
Los caminos de la huacataya (Tercer lugar) <i>María Elena Cárdenas</i> .....	191

## **DRAMATURGIA** \_\_\_\_\_ **219**

- Nota a la edición: Escenas para pensar el nuevo tiempo  
*Mariana Vargas* ..... 221
- Julián acerca de Julián (Primer lugar)  
*Jorge Ernesto Barrón Morales* ..... 223
- El sullu que habló (Segundo lugar)  
*Sabrina Ayelen Martinet Rojas* ..... 249
- La granja (Tercer lugar)  
*Ariel Hurtado* ..... 287

## **FOTOGRAFÍA** \_\_\_\_\_ **313**

- Nota a la edición: Fotografías como testimonio de la voz crítica de los pueblos indígenas y de su afirmación cultural  
*Janela Ingrid Vargas* ..... 315
- Los hombres sin agua (Primer lugar)  
*Manuel Edmundo Seoane Salazar* ..... 317
- Llampu (Segundo lugar)  
*Carlos Héctor Sánchez Navas* ..... 327
- Vínculos del más allá (Tercer lugar)  
*Miguel Ángel Torrico Quinteros* ..... 339

## **HISTORIETA O CÓMIC** \_\_\_\_\_ **351**

- Nota a la edición: Viñetas que narran la significativa lucha social del pueblo afroboliviano  
*Janela Ingrid Vargas* ..... 353
- Rey (Única selección)  
*Javier Antonio Quisbert Pairumani* ..... 355

## **AUDIOVISUAL** \_\_\_\_\_ **371**

- Nota a la edición: Imágenes de la plurinacionalidad  
*Mary Carmen Molina Ergueta* ..... 373
- Urus Irohito (Primer lugar)  
*Wilfredo Fausto Cárdenas Bautista* ..... 375
- Tejidos de identidad, legado de resistencia (Segundo lugar)  
*Alba Rocío Narvaez Vasquez* ..... 377
- La leyenda de los pumas grises (Tercer lugar)  
*Pablo Chao Vargas* ..... 379

# Presentación

## Letras e imágenes de la diversidad cultural plurinacional de Bolivia

*Letras e Imágenes de Nuevo Tiempo* es una convocatoria de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia (FC-BCB) que, a través del Centro de la Revolución Cultural (CRC), se enfoca en la promoción editorial, el estímulo a la creatividad y el impulso al pensamiento crítico para fortalecer la memoria e identidad del Estado Plurinacional de Bolivia. La convocatoria promueve la participación de sectores artístico-culturales emergentes y de trayectoria, con el objetivo de dinamizar la creación cultural, artística y de investigación en el país.

En ese marco, en el mes de marzo del 2023, la FC-BCB y el CRC lanzaron la 8.<sup>a</sup> convocatoria *Letras e Imágenes de Nuevo Tiempo* con la temática de *Naciones y Pueblos Indígena Originario Campesinos y Pueblo Afroboliviano: Formas de vida, cosmovisiones y producción de arte y cultura*.

A través de la convocatoria, la FC-BCB planteó un vigoroso y motivador desafío a artistas, investigadores e investigadoras, integrantes de organizaciones sociales, colectivos culturales, comunidades urbanas y rurales, creadoras y creadores de cultura a nivel nacional: reflexionar acerca de las diversas dimensiones históricas, filosóficas, culturales, políticas y sociales de las naciones y pueblos indígena originario campesinos y el pueblo afroboliviano. En respuesta, 198 personas, situadas en distintos puntos del país, decidieron asumir este desafío creando obras en diversas disciplinas y lenguajes artísticos con las que expresaron su mirada sobre memoria, conocimientos, saberes, prácticas culturales, producción artística e innovación cultural de las naciones indígenas en el país.

saron su mirada sobre memoria, conocimientos, saberes, prácticas culturales, producción artística e innovación cultural de las naciones indígenas en el país.

Para la FC-BCB y el CRC, la convocatoria constituyó una importante apuesta para que el Estado fortalezca la creación artística-cultural de las naciones y los pueblos indígenas en Bolivia, así como un modesto, pero significativo reconocimiento a su aporte histórico, cultural, político, social y económico al país. Es por eso que, en cumplimiento con la Constitución Política del Estado y con la normativa del sector cultural, a través de la convocatoria *Letras e Imágenes de Nuevo Tiempo*, la FC-BCB buscó afirmar su política comprometida con los procesos de plurinacionalidad, descolonización, despatriarcalización, interculturalidad y plurilingüismo.

Es importante mencionar que la convocatoria fue coordinada con los repositorios nacionales y centros culturales de la FC-BCB a nivel nacional, además de cuatro instituciones aliadas: las gobernaciones de Pando, Oruro y Cochabamba, y el gobierno municipal de la ciudad de Tarija. Agradecemos su valioso trabajo y apoyo fundamental a la institución. De la misma forma, subrayamos el impecable proceso de evaluación y selección de obras efectuado por los siete equipos del jurado calificador de la convocatoria, quienes, luego de diversos diálogos, debates y análisis técnicos consensuaron una lista de autores selec-

cionados que, posteriormente, fue anunciada el 12 de octubre del 2023, Día de la Descolonización en el Estado Plurinacional de Bolivia.

Después de aquel camino y como parte del proceso de adquisición de las obras a fin de publicarlas y promocionarlas durante dos años, la FC-BCB impulsó a beneficiarios y beneficiarias de la convocatoria a que sus obras cuenten con la debida certificación de derechos de autor en el Servicio Nacional de Propiedad Intelectual (SENAPI). En una etapa posterior, la FC-BCB efectuó el proceso de revisión de las letras e imágenes de nuevo tiempo seleccionadas, así como la edición y diagramación del compendio que hoy la población tiene en sus manos. Sobre este último punto, debemos ponderar el excelente trabajo de un equipo institucional que en todo momento buscó que la obra final alcance la calidad exigida en todos y cada uno de sus aspectos.

Por todo ello, nos complace que en la categoría *Letras de Nuevo Tiempo* la obra *El ipaye*, de Mario Siddhartha Portugal Ramírez (Yapacaní, Santa Cruz) haya obtenido el primer lugar del género cuento con una propuesta creativa sobre el acervo cultural del oriente boliviano y una reflexión sobre formas de sincretismo religioso en esa región. Así también, es grato saber que en el segundo lugar de este género se halla la obra *Encuent(r)os*, del autor Estéfano Mamani Choque (El Alto, La Paz), compuesta por cuatro cuentos que abordan la dinámica laboral, las relaciones de poder y las tensiones culturales en el espacio andino actual. La obra *No es país para indios*, de Luis Marcelo Campos Velez (Santa Cruz de la Sierra), tercer lugar de este género, es un cuento que hábilmente narra la epopeya de un personaje guaraní en pos de una libertad esquiva en distintos contextos de guerra y violencia en la historia de Bolivia.

En el género poesía, podremos disfrutar de la obra *Escritos de awa maki*, de Verónica Esther López Maldonado (Sucre, Chuquisaca), una serie de poemas inspirados en las prácticas ritua-

les de los pueblos indígenas asociadas a eventos como la unión de una pareja, un funeral, los ciclos agrícolas y la creación de *khurus*. El segundo lugar del género, *En mi historia sí hay racismo*, de Juliana Guzmán Pérez (Santa Cruz de la Sierra), está conformado por poemas que cuestionan la discriminación y resaltan la experiencia del pueblo afroboliviano al tiempo de afirmar sus derechos. Del mismo modo, subrayamos la obra *Los caminos de la huacataya*, de María Elena Cárdenas Bautista (Eucaliptus, Oruro), tercer lugar del género que dibuja un universo poético integrado por *apus*, presagios, *achachilas*, tejidos, *ajayus*, buitres y hojas de huacataya.

En el género dramaturgia, Jorge Ernesto Barrón Morales (La Paz) logró un merecido primer lugar con la obra *Julián acerca de Julián*, un texto sobre Julian Apaza, líder indígena histórico de las rebeliones aymaras del periodo colonial. Consideramos que también será importante conocer la obra *El sullu que habló*, de Sabrina Ayelen Martinet Rojas (La Paz), para recorrer la historia de distintos personajes urbanos que, en tiempo de pospandemia, se encuentran con un *sullu* y la Pachamama. La obra *La granja*, de Ariel Hurtado (Lajas, Santa Cruz), obtuvo el tercer lugar del género, apostando por la ironía en un relato que funciona como metáfora de la sociedad contemporánea.

De la misma forma, acentuamos el primer lugar del género ensayo, la obra *Un día he mirado a un q'iwa en el espejo*, de Juan Pablo Vargas Rollano (La Paz), la cual propone una reflexión que reivindica la identidad homosexual aymara y las luchas de las personas de diversa orientación sexual e identidad de género contra el racismo y la discriminación, desde una perspectiva indianista. Reconocida con el segundo lugar, la obra *Ética y estética del cine indígena actual en Bolivia*, de Leni Favela Flores Espinoza (Cochabamba), propone un análisis sobre la representación del mundo indígena en el cine boliviano reciente. Por último, el ensayo denominado *Vida y sufrimiento de mujeres indígenas en la Guerra del Chaco*, de

Jeannette Balboa Yupanqui (La Paz), a través de un trabajo hemerográfico, retrata la historia de varias madres de reclutas de la Guerra del Chaco (1932-1935) y cuestiona la discriminación hacia las mujeres indígenas en ese contexto.

Siendo las imágenes de nuevo tiempo fundamentales para afirmar las representaciones de las naciones indígenas, invitamos a que la población conozca y disfrute el corto documental *Urus Irohito*, de Wilfredo Fausto Jonás Cárdenas Bautista (El Alto, La Paz), primer lugar del género audiovisual dedicado a la nación uru. Así mismo, destacamos la animación *Tejidos de identidad, un legado de resistencia*, de Alba Rocio Narvaez Vasquez (Bermejo, Tarija), corto que muestra la vida de una mujer jalq'a que, en sus rutinas cotidianas, elabora textiles en los que vuelan maravillosos *khurus*. También invitamos a explorar la animación denominada *La leyenda de los pumas grises*, de Pablo Sebastián Chao Vargas (La Paz), una leyenda del lago Titicaca acompañada de personajes como el Tata Inti, el Apu Qullana Awki y espléndidos pumas que antiguamente habitaban la región.

El significativo aporte del género de fotografía se plasma en tres obras destacadas: *Los hombres sin agua*, de Manuel Edmundo Seoane Salazar (primer lugar, La Paz), que denuncia los impactos del extractivismo minero en las fuentes hídricas de territorios donde habita la nación uru; *Llampu*, de Carlos Héctor Sánchez

Navas (segundo lugar, Sucre, Chuquisaca), que retrata la vida de distintos agricultores, pescadores y artesanos aymaras de la comunidad Sicuani, del municipio de Copacabana del departamento de La Paz; y *Vínculos del más allá*, de Miguel Angel Torrico Quinteros (Cochabamba), que muestra el *mas'aku*, una práctica cultural en la que el pueblo quechua representa la relación entre la vida y la muerte con la ayuda de panes, *urpitus*, altares, música, alimentos y otros elementos de ritualidad.

Finalmente, con gran satisfacción, invitamos a conocer el mejor y único lugar del género cómic o historieta de la convocatoria: la obra *Rey*, de Javier Antonio Quisbert Pairumani (La Paz). Esta es una obra de gran destreza en la ilustración y contundente crítica de la violencia y la esclavitud colonial que sufrió el pueblo africano y la población afrodescendiente en el continente americano y en Bolivia. A través de la secuencia de viñetas, reivindica la lucha histórica, la identidad y la memoria del pueblo afroboliviano.

Como FC-BCB, estamos seguros de que este texto contribuirá al fortalecimiento de la identidad y los derechos de las naciones indígena originario campesinas y del pueblo afroboliviano, así como a la afirmación de las artes y culturas en Bolivia. Que cada letra y cada imagen nos permitan celebrar un encuentro cultural y abrazo fraterno entre todas y todos quienes construimos cada día la plurinacionalidad de Bolivia.

*Centro de la Revolución Cultural  
Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia*



**Naciones y pueblos indígena originario campesinos y pueblo afroboliviano** |  
Formas de vida, cosmovisiones y producción de arte y cultura

# ENSAYO

**Jurado:** Edgar Arandía Quiroga, Gabriela Behoteguy Chávez y Norma Juárez Mejía.



Nota a la edición

## ¿Qué es lo indígena?

*Miguel Pecho Salvador*<sup>1</sup>

¿Qué es lo indígena? ¿Cómo lo vivimos, cómo lo miramos, cómo hemos convivido con ello en los momentos representativos de nuestra historia? La autoidentificación *q'íwa*, la representación de lo indígena en el cine contemporáneo y el rol de la mujer indígena en un periodo crítico de la historia de Bolivia son las temáticas que han llevado al jurado a seleccionar estos trabajos como los mejores entre 39 propuestas recibidas en el género de ensayo de la 8.<sup>a</sup> convocatoria *Letras e Imágenes de Nuevo Tiempo* de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia.

El ensayo del primer lugar, escrito por Juan Pablo Vargas, comienza diciendo “Un día he mirado a un q'íwa en el espejo y he querido blanquearle la piel y las costumbres”. Esta confesión evidencia la problemática identitaria de la población homosexual boliviana, la cual probablemente se da primero en relación al autorreconocimiento, pero también a la inclusión en distintos ámbitos de la vida social del sujeto.

A su vez, el tono personalísimo del ensayo, el cual no abandona en ningún momento el compás de la academia, permite comprender más el derrotero de un joven, indígena y homosexual,

camino no únicamente de autorreconocimiento a través de experiencias, lecturas y reflexiones políticas, sino del afrontamiento y la celebración de lo que significa reconocerse como q'íwa fuera del canon de blanqueamiento cultural y social.

¿Y qué significa ser q'íwa hoy, en la urbe paceña? Por sus distintas reflexiones, cada una más reveladora que la otra, el primer lugar de la convocatoria desmitifica la identidad homosexual para comprender lo que esta significa en conjunción con lo indígena. Así, el ensayo resulta valioso, ya que permite comprender la lucha de la diversidad sexual más allá de términos de importación de luchas sociales, sino desde la complementariedad en la cosmovisión andina, propiciando la aceptación del otro en la sociedad.

También desde lo personal, *Ética y estética del cine actual en Bolivia*, de Leni Flores, surge a partir de conversaciones de la autora con una amiga, con quien comparten experiencias de consumo cultural e intelectual, siendo su tema de discusión el cine boliviano que en la coyuntura 2023 ha logrado gran reconocimiento: *Utama* (2022), de Alejandro Loayza Grisi, y *El Gran Movimiento* (2021), de Kiro Russo.

<sup>1</sup> Miguel Pecho Salvador estudió psicología, música y literatura. Actualmente reside en La Paz, donde se ha dedicado principalmente a la enseñanza de la literatura, así como a la gestión cultural y editorial.

Una taza humeante de café, una amistad cómplice y la inquietud... ¿Cómo se representa lo indígena en estas películas? Para Leni, estas películas establecen diálogos, de formas más o menos directas o indirectas, en relación a la representación de lo indígena, evidenciando además las virtudes y limitaciones del ojo que lo filma. Esto lleva a las amigas a preguntarse hasta qué punto estas películas son una representación fiel de lo indígena, si los realizadores han establecido diálogos con las comunidades indígenas durante el proceso de filmación, y si al no pertenecer a las comunidades rurales o urbanas que filman tienen derecho de hacerlo.

Finalmente, ¿qué hace a un indígena ser tal? ¿Podría alguien ser indígena sin saber un idioma nativo, vivir en el campo, ni ser hijo de padres que se declaran indígenas? Las preguntas que se realizan las amigas tratan de ser resueltas, siempre haciendo partícipe al lector en los cuestionamientos sobre ambas películas, inevitablemente ideológicas, que muestran lo indígena desde la reflexión crítica, consciente de las relaciones de poder y dominación cultural en una sociedad donde lo indígena está presente cotidianamente, pero evitando una romantización o esencialización, muchas veces resultante en un cine dedicado a perpetuar estereotipos negativos, limitando la diversidad y complejidad indígena,

despojando a los grupos marginalizados de su voz e identidad.

Por último, *Vida y sufrimiento de mujeres indígenas durante la Guerra del Chaco*, de Jeannette Balboa, recopila noticias de periódicos bolivianos de 1932 a 1936, mostrando las condiciones de vida de las mujeres indígenas durante el conflicto armado de la Guerra del Chaco. Gracias a la recopilación hemerográfica de la autora, que toma como fuentes *Última Hora*, *La Razón* y *El Diario*, entre otros periódicos, sabemos que las mujeres indígenas jugaron un papel fundamental en la sociedad boliviana durante la Guerra del Chaco, pero que ingratamente sufrieron abusos de distinta índole, no solo por la segregación de que fueron víctimas por su condición indígena, sino también por la usurpación de sus terrenos comunitarios y hasta abusos sexuales por parte de militares y autoridades.

Estos tres ensayos, cada uno desde su propia inquietud (o denuncia), piensa lo indígena desde visiones desmitificadoras y lo reivindica en la actualidad, llevando al lector a escenarios en los que las estructuras de poder se cuestionan, a la vez que se visibilizan voces y realidades subalternas, sin descuidar la mirada profunda a lógicas espirituales que sobreviven, se ejercitan y funcionan, abriendo las puertas para la construcción de narrativas más inclusivas y representativas de la sociedad.

## Un día he mirado a un q'iwa en el espejo

*Juan Pablo Vargas Rollano\**

\*Juan Pablo Vargas Rollano es escritor, profesor de literatura, amante del ejercicio y la poesía. Ha publicado estudios sobre literatura boliviana en la colección *La crítica y el poeta* y en *Classica Boliviana*; textos de opinión coyuntural en *La Razón*, *Muy Waso*, *Jichha* y *World Crunch*; los poemarios *Anancias espirituales* (2022) y *Gabriela se dice de tres formas* (2023), y el libro de crónicas *El presterio de las clandestinas* (2022).



## Un día he mirado a un q'iwa en el espejo

y he querido blanquearle la piel y las costumbres. Un día mi primer novio me terminó bajo el argumento de que yo estaba más cerca de los maricones indios a quienes miraba con desprecio que de un hombre respetable con el que él se casaría. Un día la policía hizo una redada ilegal en un sauna gay en El Alto, donde un amigo mío fue encarcelado bajo cargos de los que no tenía la culpa. Un día dos hombres fueron la primera pareja homosexual en casarse en Bolivia y en redes sociales hubo gente comentando que eran demasiado indios para ser gays. Un día un chico puso “no feos del campo” en su descripción de Grindr.

Un día la mamá Flora, mi bisabuela, se quejó del gobierno de Evo Morales y Álvaro García Linera refiriéndose a ellos como *el indio y el maricón*. Nunca supe si le ofendía más la orgullosa indianidad del uno o la presunta mariconería del otro, o si, más bien, sentía su sistema de valores tambalearse ante la combinación de ambas categorías, ante el espacio abrupto de lo q'iwa. Desde su subjetividad colonizada, algo que también le ofendía profundamente era que Morales no se sintiera avergonzado por ser indio y que García Linera nunca hubiese aclarado su orientación sexual (a pesar de que su sonadísimo matrimonio podría ser visto como *prueba de su heterosexualidad*). Para la mentalidad de mi mamá Flora la condición de indio (a pesar de su propia ascendencia) y la condición de maricón deberían ser espacios de vergüenza, lugares don-

de la identidad debía ser negada y corregida en virtud de cierto orden establecido.

Un día he escuchado la palabra *q'iwsa* por primera vez. Estaba en mi tercer año universitario cursando el Taller de Cultura Popular, en la Carrera de Literatura de la UMSA. La docente era la invaluable Lucy Jemio que, mientras nos deleitaba con relatos que narraba con tierna voz de abuela, sin darse cuenta nos daba armas para luchar contra la centralidad q'ara de la academia. Efectivamente ella recibía mucha resistencia por parte de algunos estudiantes que no consideraban el conocimiento que ella compartía de la misma validez que el conocimiento occidental eurocentrista que transmitían otras materias. Durante una clase la interrogamos sobre las palabras que en aymara se usaban para insultar y, en medio de las risas, ella nos comentó que el peor insulto en el aymara era una palabra que se usaba para referirse al hombre que permanecía soltero y quedaba ch'ulla por el resto de su vida. Se avergonzó en gran medida al enunciarla y cambió abruptamente de tema después de hacerlo. Ese día no necesité buscar diccionarios para entender que *q'iwsa* podía traducirse como *maricón*: la actitud de Lucy y los propios comentarios que yo había escuchado en mi familia me dijeron lo que necesitaba saber. Más de una vez yo he escuchado a mis tíos burlándose de algunos hombres con la frase: “Maduro solterón, seguro maricón”, que tomaban como el peor insulto a la hombría fálica del macho.

Cuando yo empecé a usar las palabras *q'iwa* y *q'iwsa* como términos identitarios para referirme a mí mismo, me sorprendió la rapidez con la que mis amigos homosexuales comenzaron a usarlos también: me di cuenta de que yo formaba parte de un entorno indio con hambre de nombrarse. Incluso, un amigo me comentó que al preguntarle a su abuela por el significado de *q'iwa*, ella había dicho que significaba *solo*. Es decir, dado que usualmente una persona q'iwa termina su vida en soledad, el inconsciente lingüístico aymara la ha añadido como un significado a la palabra misma.

Ese espacio tan despreciado por mi bisabuela, tan vergonzoso para mi docente y tan solitario para la abuela de mi amigo es el espacio de lo q'iwa. Ahí, donde se ha visto insulto, vergüenza y soledad, yo veo una identidad expresada desde la vivencia de la sexualidad. Entender las distintas concepciones de lo q'iwsa existentes en mi entorno me ha permitido comprender mi propia vivencia de la homosexualidad no desde un canon de blanqueamiento cultural y social, sino desde la reivindicación de la identidad india que veo cada día en el espejo de mi cuarto. Lo

q'iwsa es una identidad india de la sexualidad que, dentro del abanico de complementariedad del chacha warmi, se sitúa como un espacio de encuentro de lo femenino y lo masculino a la par que un vaivén entre ambos.

Debo afirmar que no soy el primero en reflexionar sobre el entendimiento de la diversidad sexual en el pensamiento aymara. Los estudios que han abordado el tema dentro y fuera de Bolivia pueden agruparse principalmente en dos: aquellos que vienen desde una cavilación meramente teórico-filosófica y aquellos que se dedican a la recopilación de voces y testimonios de personas dentro del país (que pueden venir o no acompañadas de una reflexión teórica pertinente). En el primer grupo estarían principalmente las distintas reflexiones hechas por María Galindo a lo largo de su obra y el estudio hecho por Michael J. Horswell sobre el entendimiento de la homosexualidad en el mundo andino. En el segundo estarían los trabajos de recopilación de testimonios vivos y de entrevistas hechos por David Aruquipa, Edson Hurtado y, primordialmente, por el movimiento Maricas Bolivia, integrado por Edgar Soliz y Roberto Condori.

## Un día he besado a un hombre

y le he comentado que estaba leyendo el libro *Indígenas homosexuales* de Edson Hurtado. A esto, el interlocutor me contestó con tono de sorpresa: “¿Acaso existen?”. Esta pregunta se enunciaba desde una visión blanca (o blanqueada) de mundo y es una pequeña muestra de cómo el pensamiento q’ara mira a la diversidad sexual en el espacio andino. Por un lado, la ve como inexistente porque concibe a lo indio como retrógrada y, por lo tanto, incapaz de habitar en espacios progresistas como lo LGBTTIQ+. O, por otro lado, busca representar las identidades indias dentro del espectro de lo LGBTTIQ+ haciéndolas encajar en una sigla que no necesariamente responde a su realidad.

Ahora bien, en los espacios que tienen la identidad india asumida también existe una amplia gama de matices al respecto. Están quienes se niegan rotundamente a pensar el tema (incluso a mencionarlo), quienes aceptan su existencia como parte cotidiana de la vida sin tomar posición al respecto, quienes lo aceptan en cuanto pueda ser incorporado a la productividad comerciante de la comunidad (no por nada, en El Alto, la ciudad aymara por excelencia, llegó un momento en el que existían cuatro discotecas y dos saunas gay). Evidentemente estos matices pueden llegar a un espectro muchísimo más amplio y más adelante hay que pensarlos en comunidades específicas (dado que el grado de aceptación o no de lo q’iwsa depende también de cuánto se discuta o se silencie en la comunidad).

En este sentido creo importante preguntarnos si en Bolivia y el Qullasuyu se está entendiendo la lucha de la diversidad sexual en términos de importación de luchas sociales de países del norte, o si estamos camino a entenderla desde una visión de mundo que no vea el blanqueamiento como aspiración y reivindicación de la identidad india más allá de las normas del primer mundo sobre “cómo ser gay” o “cómo ser trans”. La teoría queer ha estudiado las identidades no binarias con fundamentos filosóficos que se han enraizado en la cultura occidental, pero ¿es ese un motivo para importar ideas y luchas o es una llamada de atención para que leamos más atentamente nuestro contexto?

Para hacerlo podríamos empezar pensando aquello que existía en el mundo precolombino. María Galindo ha hecho conocidos los términos que Ludovico Bertonio rescató en su *Vocabulario de la lengua aymara*, de 1612: “Intelectuales como Alison Spedding dicen que no hay cómo decir lesbiana, homosexual o hermafrodita en aimara o quechua, cuando todos esos vocablos y muchos más (yo he encontrado 15) existen en el primer Diccionario de la Lengua Aimara [...]. Otra cosa es que esos vocablos hayan sido borrados de nuestra memoria política” (2021, p. 136). Al revisar los folios del texto mencionado, yo he encontrado las palabras *huaussa*, *q’iwsa* e *ipa* con el significado de “uno que vive, viste, habla y trabaja como mujer y es paciente en el pecado nefando [sexo anal], al modo que antiguamen-

te solía haber muchos en esta tierra” (Bertonio, 1612, f. 154).

Al recorrer el libro, podemos encontrar otros términos que se refieren a un hombre afeinado, que se viste de mujer o que tiene relaciones sexoamorosas con otros hombres: *marmichatha*, *marmija*, *cutita*, *marmijaqi*, *q'iwlla*, *ccacha hocha*, *chacha pura*, *lluqalla pura*. En el texto también se encuentran los términos *ccacha* y *orco hihuatini* que se refieren a la mujer lesbiana, y *ccacchatha* que podría traducirse como lesbianismo. He transcrito aquí catorce términos (aunque puede haber varios más) que se refieren a un espectro amplio de la sexualidad no necesariamente reproductiva.

Es hermoso y conmovedor saber que el aymara alguna vez tuvo todos estos términos, pero en este rescate de palabras corremos el riesgo de terminar construyendo una sigla LGBTTIQ+ con términos aymaras, lo cual implicaría simplemente adaptar el conocimiento local a la consigna occidental de cómo debe entenderse la sexualidad. Es decir, continuar actuando según la norma blanca, seguir q'aratizando (como diría Felipe Quispe) nuestros cuerpos y sexualidades.

Según Clifford Geertz (1994), el conocimiento local sería un sistema de concepciones expresadas en signos que develan una sensibilidad propia de la comunidad y se dan dentro de un sentido común propio. Para el autor, un signo es incomprensible sin su contextualización social. El Arte, como el mayor de los signos, es un sistema cultural local en el sentido en que es distinto en cada época, lugar y cultura. No es lo mismo hablar de arte en la antigua Roma que en los pueblos originarios de África. La cuestión no es si el arte es *universal*, sino si estos distintos artes pueden o no dialogar y arrojar luz los unos a los otros. En este sentido, vale la pena pensar que no necesariamente existe un entendimiento *universal* de la diversidad sexual, sino que existen distintas conceptualizaciones que pueden dialogar entre sí. Por lo tanto, lo q'iwa se propone como un signo que dialoga con el concepto de

lo cuir sin sustituirlo ni reconceptualizarlo, sino como un entendimiento local de la sexualidad que dialoga con otros tipos de conocimiento.

Creo que, en el Qullasuyo, hoy en día los maricones formamos parte de una búsqueda por nombrarnos desde la conjugación de la identidad india y la pluralidad sexual. Y hablo del Qullasuyo como el espacio de denominación para lo q'iswa porque se trata de una búsqueda que excede las fronteras impuestas por el blanqueamiento republicano (heredado de la colonia y acentuado en el neoliberalismo). Se trata, a decir de Valeria Durán (2021), de una categoría espacial que existe más allá de los Estados nacionales contemporáneos, un espacio cuya mentalidad compartida termina buscando una territorialización india y diversos modos de desterritorialización estatal. Es decir, lo q'iwa es una denominación que excede las fronteras estatales con nombre de país y se abre a ese territorio identitario indio llamado Qullasuyu.

La primera vez que me dije a mí mismo “soy gay”, lo hice con la voz temblante y aún me tiembla la voz a veces cuando estoy frente a una nueva persona, un nuevo trabajo, un nuevo grupo de colegas o un nuevo espacio. La primera vez que dije en voz alta “soy q'iswa”, lo hice con la voz desafiante y orgullosa: implicaba asumir no solamente mi mariconería, sino también mi indianidad. Y hoy comprendo la importancia de que lo q'iwa no se teorice desde el pensamiento geleté que abunda en el mundo occidental y que se devora las identidades, sino desde la propia identidad india que compartimos en el día a día.

¿Ante quién, para quién o para qué queremos nombrarnos? Podríamos pensar que esta angustia por nombrar proviene de la noción de que el lenguaje construye realidad o, en otras palabras: lo que no se nombra, no existe. De los catorce términos recopilados por Bertonio solamente han sobrevivido dos (*q'iswa* y *q'iwa*), pero la pluralidad en la identidad de género y en la orientación sexual ha continuado existiendo: existen sexualidades reales a pesar de que no se nombren. Ya



La presencia de este Apu, protector de los sujetos del tercer género, “jugó un papel ritual en la sociedad andina, durante un momento liminal, la cercana muerte de un Inca y el nacimiento de una nueva generación” (Horswell, 2013, p. 238). En su interpretación de este dibujo cosmológico, Horswell indica que el espacio de la izquierda está dedicado a lo masculino (imágenes del sol, la estrella de la mañana, las estrellas de verano, un arco iris, un rayo, camac pacha o la tierra masculina, una figura humana masculina y algunos ojos) y el de la derecha a lo femenino (la luna, la estrella de la noche, las nubes del invierno, Chuqui Chinchay, Mama Cocha o el lago femenino, una figura humana femenina, y un mallqui o árbol que representa a los ancestros andinos), pero centra su análisis en la figura ovalada del medio, que trasciende y conecta las divisiones de género paralelas: el óvalo que se identifica como Viracocha, el Dios creador de los Andes. El autor relaciona esta presencia que conecta las esencias de lo masculino y lo femenino con diversos mitos primigenios del mundo andino donde la figura creadora estaría siempre en el espacio de lo andrógino, el qariwarmi o lo que el autor denomina tercer género (remito a su extenso estudio para quien quiere conocer todas las implicaciones de esta cosmovisión).<sup>1</sup>

A la lectura de Horswell, yo añadiría que en el lado izquierdo están figurados Pachamama (el espacio-tiempo femenino) y Pachacamac (el espacio-tiempo masculino) en un mismo ser circular (la tierra), y en paralelo en el lado derecho está Chuqui Chinchay, el Apu de los dos sexos. Por lo tanto, el contacto entre lo femenino y lo masculino como androginia primordial en la cosmovisión andina no parece ser cosa menor, teniendo en cuenta que el culto a la Pachamama es tremendamente importante hasta el día de hoy.

Cuando llegó la colonia, por supuesto que la corona no supo entender estas ritualidades e impuso el matrimonio como norma social para la vida de la sexualidad: Chuqui Chinchay y sus

chamanes fueron vistos como diabólicos e inaceptables y, con el tiempo, desaparecieron. Hoy puedo leer el mito y los ritos de Chuqui Chinchay como una identidad q'iwsa porque veo en la Deidad tanto un justo medio entre lo masculino y lo femenino, como también un espacio donde ambas aristas se complementan en un encuentro. Y si bien el nombre del Dios ha desaparecido de nuestras ritualidades, ese espacio en el que conocemos y comprendemos nuestras sexualidades continúa existiendo. La identidad q'iwsa se define a partir de nuestras experiencias, percepciones y relaciones con el mundo y con los demás. Ha desaparecido el significante, pero se ha mantenido el significado. Es hora de convocar nuevamente a Chuqui Chinchay, en el signo de lo q'iwsa.

Es hermoso hacer ese rescate casi arqueológico de palabras, mitos y ritos, pero políticamente implica quedarse en un esencialismo indigenista que poco nos sirve para construirnos hoy. Esta visión esencialista de lo indígena acarrea dos problemáticas. Por un lado, condiciona aquello que se reconoce o no como indígena y, por lo tanto, no da debida importancia a aquel conocimiento que nos vendría dado por la vida de los indios en las ciudades y en su contacto con otras culturas (que para el indigenismo sería una “contaminación cultural”); es decir, es valioso el rescate y conocimiento de la cosmovisión indígena, pero es excluyente de las identidades indias ciudadanas que construyen su identidad siendo sujetos racializados. Y, por otro lado, esta visión tiende a hacer un uso meramente ornamental o académico de los mitos y ritos, sin extraer de ellos una visión política que nos permita entender nuestra identidad hoy, convirtiéndolos en meros objetos de museo o religiosidad. Por ello, además de extrañar aquello que nos fue arrebatado por la colonia, hay que pensar y dialogar con aquellas voces que hoy están vivas y que han migrado y evolucionado. Por ello, lo indio (no lo indígena) es el espacio de conceptualización de lo q'iwsa, pues nos permite pensar también la lucha identitaria desarrollada por personas de poblaciones racializadas como indias dentro de la ciudad.

1 “De huaca supay a madre queer”, en Horswell (2013).

## Un día he iniciado mi vida sexual

y he entendido que la reivindicación del placer es un lugar de construcción de la identidad q'iswa. El movimiento Maricas Bolivia ha realizado una serie de entrevistas a personas que han construido su identidad de género y su orientación sexual desde lo q'iswa, en el libro *Jiwasá Nosotras* y en el programa de YouTube *Nación Marica*. Una muestra del trabajo con la lengua es el testimonio de Laura Libertad Álvarez que utiliza el término *ullupaku*, para definir a la mujer trans en aymara y quechua (Maricas Bolivia, 2019). No lo hace rescatando una lengua muerta, sino a partir de la vivencia de su propio cuerpo y con la conciencia de que la lengua está viva y puede evolucionar en la oralidad. *Ullupaku* literalmente se traduce como “mujer con pene” o la “mujer que hace ejercicio de su sexualidad con su pene” (ullu=pene, sipaku=la mujer que hace ejercicio de su sexualidad), reivindicando un cuerpo donde el genital biológicamente entendido como masculino es aceptado en una identidad femenina: un cuerpo q'iswa. Si bien esta propuesta lingüística ha surgido como una isla, vemos que Laura, en su testimonio, cuenta algunas experiencias de aceptación del término en su comunidad. Se trata de una pequeña muestra del inicio ante las amplias posibilidades de la lengua.

Más allá de lo arrebatado por la colonia, el tercer género que leía Horswell en los mitos precoloniales continúa vivo en los relatos de Tunupa. Se ha recogido un importante corpus de testimonios escritos de este dios en el mundo

precolombino.<sup>2</sup> En algunos mitos aparece como deidad masculina y en otros como femenina (dependiendo de la región). En la dimensión erótica del mito, vemos que el Tunupa varón tiene relaciones sexuales con dos mujeres pez hermanas, Qesintuu y Umantuu, en el lago Titicaca, mientras que Tunupa mujer es conocidísima por su belleza, cuya lista de pretendientes se extiende hasta algunos mallkus.<sup>3</sup>

Lucy Jemio ha trabajado una extensa recopilación de relatos orales en nuestro territorio, entre los que se encuentra una versión contemporánea del mito de Tunupa, narrada por Eusebio Pizarro en el occidente de Oruro. El orador cuenta que Tunupa era una mujer cochala, muy elegante y altanera. De ella se enamoran varios cerros: Illimani, Asanaque, Cora Cora y Cerro Grande, entre otros. Ella, después de tener varios hijos, pierde a su último bebé “y como ya no tenía quien mame de su pecho, el pecho se le había hinchado, ahí por Jayuq'ara ¿no? Entonces, dice que en Jayuq'ara había exprimido la blanca leche de sus senos. Ahora, tenemos ahí en Jayuq'ara sal, la sal que nos mantiene a todos” (Pizarro citado en Jemio, 2015, p. 82). Una versión como esta contrasta grandemente con las versiones precolombinas del Tunupa masculino que lanza fuego y rayos mientras viaja por el Altiplano. En esta deidad habitan ambas esencias en un mismo ser:

<sup>2</sup> Ver Medinacelli (2012).

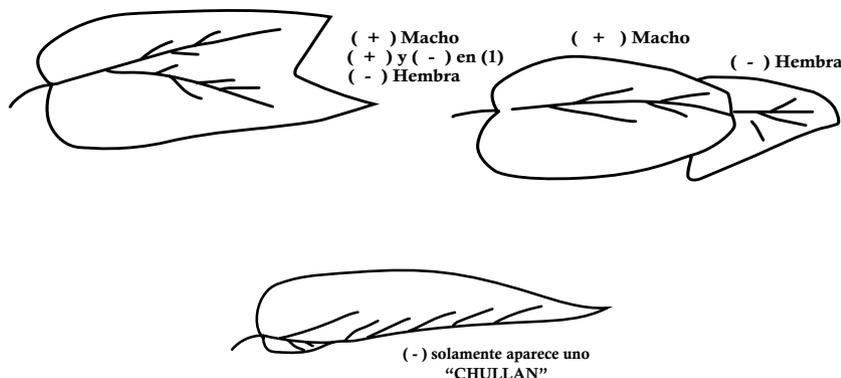
<sup>3</sup> Ver Eyzaguirre (2012).

la sensualidad femenina máxima que termina en maternidad y el poder masculino que es capaz de fecundar, como también de conquistar tierras.

Podemos interpretar a Tunupa como un espacio de armonía entre estas esencias opuestas de la naturaleza. Tunupa es, en palabras de Milton Eyzaguirre, una “deidad de las aguas, de la lluvia, y de los fuegos de la tierra y del cielo” (2012, p. 165). No se trata de un dios donde se encuentren el agua y el fuego, sino una divinidad que es el agua y el fuego a la vez en una misma naturaleza. En paralelismo, es también un espacio de convergencia entre lo chacha y lo warmi, pero también un tercer espacio donde ambos conviven en una misma identidad: “existe una división geográfica espacial en la que Tunupa primero es varón y luego mujer, pero además está presente una dualidad donde el *yanantin* o espacio del medio nuevamente es Tunupa, en función del cual se generará el *tinku* o encuentro de los ‘ri-

vales’ o parejas” (Eyzaguirre, 2012, p. 165). La pervivencia de la mitología de un pueblo en sus relatos orales es primordial a la hora de pensar el conocimiento local.

En la hoja de coca también existe hoy en día una representación de la diversidad sexual. Lauro Hinojosa explica que, en la sesión adivinatoria con la coca, a la persona bisexual se le llama *parqa*, representada en hojas muy raras, que “tienen la particularidad de terminar en dos puntas unidas con una sola nervadura; otras veces tienen dos puntas y dos nervaduras en una sola hoja” (1985, p. 161). El o la homosexual sería figurado en una hoja llamada *illancha chullan* (que significa “solamente uno”), que no posee nervadura. Además de la descripción de la hoja, Hinojosa añade lo siguiente: “En el voleo, cuando por casualidad alguna hoja se retiene de costado se llama *illankuchi*, posición sobrenatural que indica triunfo absoluto” (1985, p. 161).



Arriba, hoja de coca que representa a la persona bisexual. Abajo, hoja de coca que figura a un homosexual.

Fuente: Hinojosa, 1985, p. 161.

En la lectura de coca la diversidad sexual no aparecería en términos de un juicio de valor, sino en los de una identidad. Esta descripción, en el informe de Lauro Hinostroza, está ligada también al triunfo absoluto durante el pijchado de la coca: no solamente se trata de ver la illancha chullan como signo de lo q'iswa, sino de asumirla en el cuerpo como signo de lo vivo. Esto no significa que todos los yatiris hagan la lectura con esa interpretación, hay que tener en cuenta que una sesión de lectura de coca también está influenciada por la subjetividad personal. En mi propia experiencia me ha sucedido que una yatiri me ha dicho “te gustan los hombres” y ha procedido a repasar mis relaciones con moderación e incluso ha sonreído al ver que se me aproximaba un buen noviazgo en el futuro. En varias otras lecturas, en cambio, no ha aparecido la sexualidad o no se ha mencionado.

La coca recorre distintos niveles de la vida del indio. Por un lado, tiene un nivel sagrado muy importante: se usa en sesiones adivinatorias, se ofrece a la Pachamama, entre otras ritualidades. Pero también es símbolo de trabajo, de salud y de festejo: se recurre al pijchado de coca cuando se necesita fuerza para trabajar o concentración para estudiar; se comparte coca en las distintas festividades familiares y sociales; se consume mate de coca ante las enfermedades o se lo invita a un extranjero como símbolo de hospitalidad (para que se adapte a la altura altiplánica), entre muchos otros usos. Es resaltable que lo q'iswa sea representado en la hoja de coca porque ello implica que está presente en todos esos niveles de la vida cotidiana: existe, aunque la mayor parte de las veces trate de silenciarse.

Este intento constante de silenciamiento hace que enunciarse como q'iwa o “salir del closet” no sea sencillo. Hace algún tiempo que ando conversando estos temas en los distintos espacios en los que me desenvuelvo, principalmente con personas indias. De entre las muchas conversaciones, una en particular me ha llamado la atención por su nivel teórico y poético en

el entendimiento de lo q'iswa. Una compañera de trabajo, Elizabeth Yana, mujer aymara y educadora, afirma que en la actualidad existe en la cosmovisión aymara cierta representación comunitaria de lo homosexual asociada a la siguiente afirmación: “janiwa llaqisañaqiti q'iwana-kata jupanakaxa warawaranakana uñxatata sarnaqaphiwa / no debemos tener pena de los homosexuales porque ellos caminan mirando las estrellas” (Yana, 2012). La interpretación de la frase sería que los q'iwana-kata somos personas protegidas y bendecidas por las estrellas (¿será acaso la estrella de Chuqui Chinchay?).

Por este motivo, si bien una persona q'iswa es silenciada socialmente, la misma comunidad aymara reconoce sus dones al verlo como persona que ostenta riqueza y bondades materiales que el resto quisiera tener (por eso mismo en el voleo de la coca aparece como signo de triunfo). Mirar las estrellas, además, no es poca cosa: implica tanto entender el cosmos y la relación intrínseca con la naturaleza, pero también mirar y escuchar a los antepasados (teniendo en cuenta, claro, que la cultura aymara es animista). La frase nos muestra que la gente de hoy es la que siente pena (precisamente por la soledad o anulación social que viviría la/el q'iwa), cabe dejar abierta la pregunta a si antes la gente pensaba lo mismo.

Si bien el dios Chuqui Chinchay viene de un mito quechua y afirmación que cité, está viva en el mundo aymara, no creo que sea casual que la deidad haya estado representada en una estrella y que ese sea también el término que aparece en la frase. No ha sobrevivido el Dios, pero ha quedado su esencia en la forma en que nos vemos y habitamos el mundo; el qariwarmi y sus ritos han desaparecido, pero el waphuri sigue bailando en el Gran Poder. Es decir, existe un entendimiento andino de lo q'iswa que ha sobrevivido a la colonia no solamente en forma de danzas, mitos y folklore, pero sobre todo existe la voz de los propios indios e indias que afrontamos la sexualidad en el día a día de Los Andes.

## Un día he leído a Judith Butler

y he entendido el aporte e importancia del concepto de lo queer para el pensamiento humano. Sin embargo, hoy entiendo que *q'iwa* no se traduce ni debe traducirse como *queer* y está cayendo fácilmente en esa interpretación. Hoy por hoy se resumen en la palabra *queer* todas las identidades sexuales y de género no heteronormativas. En ese sentido, es importante pensar cómo lograr que la conceptualización de lo *q'iwsa* no siga el mismo camino que el pensamiento occidental ha trazado para la palabra *queer*. ¿Cuál es, pues, la diferencia epistemológica entre ambas y cómo hacemos que lo *q'iwa* no se convierta en una letra más de la sigla LGBTTIQ+ y que no pierda su significación política e identitaria?

No es lo mismo decirse queer en Estados Unidos que decirse queer (o cuir, si quieren) en el Abya Yala. En el mundo anglosajón, decirse queer implica la apropiación de un insulto homofóbico en un contexto de identidad para invertir la posición de enunciación hegemónica: acallar el insulto al usarlo en primera persona. Algo similar ha sucedido en el mundo latinoamericano, donde han surgido voces como la de Pedro Lemebel que reivindican la palabra *marica* como rasgo identitario. Hoy lo marica se ha convertido en la identidad homosexual decolonial en los espacios académicos y artísticos, pero hay momentos en que lo marica es tan análogo a lo queer que puede ser fácilmente absorbido y, por ende, silenciado. Es muy fina la línea en que lo marica puede: o convertirse políticamen-

te en “esta revolución travesti, lencha y obrera” (Lima, 2023, p. 17) o despolitizarse y convertirse en mera traducción de lo gay en un contexto de blanqueamiento.

Y es que en los últimos años se ha puesto de moda la teoría cuir: se realizan congresos, se dictan semestres y talleres académicos, se hacen performances artísticas, se abren espacios culturales. Este nivel de reflexión ha llegado a Bolivia con la certeza de que lo queer es una “teoría general de la sexualidad”. El problema de esto es que no se limita a la reflexión nubosa de las élites intelectuales, sino que termina reflejándose en un nivel político que se hace en términos muy coloniales, donde no se escucha la voz del indio y se le dice lo que debe ser a nivel identitario y cómo debe vivir su sexualidad. La reflexión en torno a la teoría queer en Bolivia se hace sin entender que el modo de ser de una sociedad debería convocar también a sus identidades teóricas. En este sentido, la pregunta pertinente resulta si la teoría queer, aquel espacio que en el pensamiento occidental ha derivado en una ley para entender la identidad género y la orientación sexual, es en sí misma viable en un espacio de identidad india, como el Qullasuyu; preguntarse si, en lugar de mirar el afuera, cabe más bien entender y pensar el adentro de nuestra subjetividad.

Dentro de los estudios de género, por ejemplo, para su libro sobre la literatura marica colombiana, Daniel Giraldo (2016) se ha preguntado qué tan blanca es la teoría queer a la hora

de ponerla en diálogo con algunas poéticas de su país. Él reflexiona sobre la importancia del cruce de lo queer con el entendimiento crítico de la raza y llega a la siguiente conclusión: “El problema no está en cuán blanca es la teoría queer, sino en cómo, por medio de qué herramientas, de qué acercamientos y perspectivas podemos hacer de lo queer una práctica teórica menos blanca” (Giraldo, 2016, p. 5). Es interesante pensar lo queer no como un concepto blanco, sino como un concepto que ha devenido en una práctica teórica blanca. Tal vez en algún contexto se haya logrado despojar a lo queer de su blanquitud, no lo sé.

Sí sé, en cambio, que sería muy inocente pensar que así se ha logrado en nuestro entorno. En Bolivia varias de las prácticas de lo queer se utilizan más bien para reafirmar la blanquitud y el privilegio de quienes las realizan. Y no es que las personas digan perversamente: “me voy a definir queer para ser más blanco”, sino que adoptan prácticas culturales y teóricas sin reflexionar que al hacerlo están respondiendo a los estándares de blanqueamiento impuestos por la condición colonial del país, algo muy tentador para quien no quiera superar la mentalidad colonial.

Voy a poner un ejemplo sobre las complicaciones que acarrea el debate sobre el género desde una posición de privilegio blanco. En 2018, la artista boliviana Diego Aramburo realizó una performance llamada *Género*, donde se acogió a la Ley 807 de Identidad de Género, para ser reconocida legalmente como mujer. No realizó ningún cambio en su cuerpo, su nombre u orientación sexual. Lo hizo como un manifiesto contra el patriarcado: “El machismo en mi entorno es tan violento que ya no logro soportar verme como el ‘hombre boliviano’ que se supone que soy y lo que esto implica” (Aramburo, 2018). El acto, obviamente, suscitó todo tipo de reacciones y reflexiones teóricas: desde activistas trans que lo detractaron hasta teóricos del arte que publicaron más de un artículo para generar un debate romántico al respecto. La instalación final es descrita de la siguiente forma en su página

web:<sup>4</sup> “Una instalación sonora (pregrabada y en vivo) reconstituye la vorágine de posiciones sobre un cambio identitario. El testimonio de ese cambio, transmitido en un par de acciones, pero sobre todo en palabras (dichas y escritas), revela la introducción inadvertida del patriarcalismo tanto en la acción misma como en sus detracciones” (Aramburo, 2018).

Personalmente, me identifico muchísimo con las aspiraciones de Aramburo en su obra: yo tampoco me siento identificado con todo lo que un hombre “debería ser” para la sociedad boliviana y he vivido distintos grados de violencia por no serlo. Sin embargo, no me atrevería a realizar el cambio de identidad de género porque, entre otras cosas, significaría el apropiarme de una lucha social que no me corresponde: la de las personas trans. Bolivia es una sociedad donde muchas personas trans no realizan su cambio de identidad de género a nivel legal debido a la enorme burocracia que ello implica, un derecho al que muchas personas no logran acceder. Mientras alguien que no ha vivido las dificultades de una persona trans accede con toda facilidad al cambio de identidad de género (por sus distintos grados de privilegio: masculino, blanco, económico), existe la historia de Gabriela Ramírez Caisina, una mujer trans asesinada a cuchillazo limpio, que no es reconocida como mujer por la fiscalía porque ella nunca pudo acceder al cambio legal de su identidad y, por lo tanto, su caso no puede ser reconocido como transfeminicidio (a pesar de la cantidad de indicios que hay de que el asesinato se cometió por odio).<sup>5</sup>

Entiendo lo valiosa que puede ser *Género* de Aramburo para la reflexión de las élites intelectuales, pero ese valor sólo tiene sentido en una sociedad donde cualquier persona trans puede

<sup>4</sup> Para la elaboración de este ensayo consulté la página mencionada el 11 de noviembre de 2022. A la fecha, el contenido de la performance *Género* ha sido eliminado de la página.

<sup>5</sup> Para un mayor acercamiento al caso de Gabriela Ramírez y a otros similares, con las complicaciones legales que implica la falta de acceso al cambio legal de identidad de género, ver el artículo “Se muere antes y después del transfeminicidio”, de Karen Gil y Mónica Huancollo (2021)

acceder al cambio legal de género, a servicios sociales, a un trabajo estable, etc. Lo paradójico es que una sociedad así difícilmente sería patriarcal, por lo tanto, en una sociedad así, *Género* nunca habría existido.

Algo parecido sucede con algunos feminismos en Bolivia, que muchas veces no toman en cuenta las vivencias de los sujetos racializados (sean varones o mujeres de cualquier orientación sexual). El feminismo q'ara ha afirmado la idea de un "patriarcado universal", Marta Fontenla lo define como un "sistema de relaciones sociales sexo-políticas basadas en diferentes instituciones públicas y privadas y en la solidaridad interclase e intragénero instaurada por los varones, quienes como grupo social y en forma individual y colectiva, oprimen a las mujeres también en forma individual y colectiva y se apropian de su fuerza productiva y reproductiva, de sus cuerpos y sus productos, ya sea con medios pacíficos o mediante el uso de la violencia" (2008).

Con lo productiva que puede ser para ciertos ámbitos sociales, esta definición de patriarcado me resulta bastante romántica: se basa en la idea de que los varones nos hemos aliado silenciosamente unos con otros para oprimir a las mujeres. Tal vez este concepto funcione en una sociedad burguesa, blanca y occidental (cosa que no puedo afirmar ni refutar porque jamás he vivido fuera de La Paz y El Alto). En Bolivia, sin embargo, adquiere matices muy complejos: un hombre blanco (o blanqueado) difícilmente va a considerar a un hombre indio o a uno afeinado como su igual y, por supuesto, tampoco va a considerarlo como parte de un entorno colectivo común de opresión a las mujeres.

Una mujer jailona puede que sea oprimida por el machismo de un hombre blanco de su entorno, sin embargo, ella no duda un segundo en despreciar, oprimir y silenciar a cualquier "indio de mierda" que considere inferior a ella (sea el albañil que construye su casa, sea el profesor del colegio de su hijo, sea el presidente del país), y ni qué decir de su trato hacia la mujer

india (aún hoy existen espacios sociales donde se reserva un espacio aparte y al costado para las mujeres cholos). Es decir: el machismo del q'ara no es el mismo que el machismo indio. El gran error de algunos feminismos y aristas de la teoría queer en Bolivia es que leen el patriarcado como una única identidad y, por ello, en su afán por erradicar el machismo del indio, terminan incurriendo en acciones racistas que, más allá de lograr una lucha social uniforme, terminan oprimiendo nuevamente al indio y silenciando a la india en una actitud paternalista que "la protege".

Cabe recalcar que, dentro del ámbito del feminismo, es ineludible el aporte de María Galindo, que ha sido la primera en pensar el tema de la relación entre el patriarcado y el colonialismo. En su libro *No se puede descolonizar sin despatricularizar* (Mujeres Creando, 2013), posteriormente publicado como *Feminismo urgente. ¡A despatricular!* (La Vaca, 2021), estudia las distintas complejidades que adquiere el colonialismo en Bolivia dentro del machismo estructural de la sociedad.

Gran parte de los colectivos LGTTIQ+ entiende erróneamente que la lgbti-fobia de una persona blanqueada (o blanca) es la misma que la de una persona india y que un gay q'ara vive una situación similar a la de un gay indio. El racismo atraviesa distintos estratos de la vivencia q'iwa de la sexualidad; en Grindr, la red social más usada en el mundo gay, es común encontrar perfiles que dicen "solo blancos" o "no feos del campo". Grindr permite una violencia racista encubierta de preferencia erótica por ser un ambiente *oculto*. Sucede que la palabra *gay*, al provenir del inglés, inevitablemente ha sido ligada a cierto tipo de hombre, blanco (o blanqueado), guapo y con estatus económico. Este prototipo en el Qullasuyu ha dado a luz también un estereotipo de persona, un hombre blanco que desprecia lo *originario* y se siente más *anglo* por el hecho de ser gay o de considerarse queer o no binarie. Este desprecio del gay por lo indio se

traduce en sus formas de habitar la ciudad, de relacionarse y de identificarse.

Dentro de la reflexión académica, lo queer se ha pensado como un campo de pensamiento posidentitario de disidentes del género (Preciado, 2017, p. 5) y como un signo político de resistencia a la heteronormatividad. Desde lo expuesto por Judith Butler (2007), entendemos que la matriz binaria heterosexista implica una unidad de coherencia y continuidad entre el sexo (la genitalidad biológica), el género (las prácticas culturales adoptadas y aprendidas a lo largo de la vida) y el deseo (la práctica sexual y amorosa). Esta continuidad se instaura y performativiza en la división de dos géneros, el femenino y el masculino. Es decir, para que una persona sea considerada “mujer” debe haber nacido con vulva y ovarios, seguir patrones de comportamiento adscritos a la femineidad (vestimenta, sentimentalismo extremo, delicadeza, etc.) y sentir deseo amoroso y sexual por hombres. Y lo mismo tendría que suceder del lado masculino.

Ante ello, lo queer se ha convertido en un paraguas que abarca toda aquella marca identitaria en la que uno o más de los tres elementos (sexo, género y deseo) no respeta la coherencia y continuidad naturalizadas socialmente. Para la teoría queer, las sexualidades periféricas son géneros ilegibles, “prohibidos y creados frecuentemente por las mismas leyes que procuran crear conexiones causales o expresivas entre sexo biológico, géneros culturalmente formados y la “expresión” o “efecto” de ambos en la aparición del deseo sexual a través de la práctica sexual” (Butler, 2007, p. 72). Estas sexualidades, al no ser legibles para la matriz heteronormativa occidental son excluidas y viven una serie de actos punitivos en busca de una corrección del género. Ahora bien, la gran pregunta es si todas las sociedades entienden su sexualidad desde el mismo rol impositivo heteronormativo y patriarcal o si más bien hay sociedades donde, capaz, la diversidad sexual tiene un rol social no necesariamente periférico o cuya periferia actual ha sido producto, más bien, del devenir histórico colonial.

## Un día he leído a Felipe Quispe

y he entendido que una mirada indianista de la diversidad sexual es primordial para conceptualizar lo q'iwsa, porque sería erróneo pensar que todas las culturas de la humanidad piensan a la homosexualidad o a la transexualidad como vivencias periféricas en los términos propuestos por la teoría queer. Pensar a lo q'iwsa como una sexualidad periférica implicaría despolitizarlo y vaciarlo de sentido, dado que en el pensamiento andino no es visto necesariamente como una periferia, sino como un espacio intermedio entre lo chacha (el espacio masculino) y lo warmi (el espacio femenino), pero también como punto de encuentro y convergencia entre ambos.

Es decir: lo q'iwsa tiene un espacio social determinado, por eso una mujer aymara dice “no debemos tener pena de los homosexuales”. En este sentido, lo q'iwsa no busca responder conceptualmente a cuestiones como el patriarcado o la heteronormatividad, dado que su vivencia periférica (cuando existe) viene desde otro tipo de conceptualización. Para evitar que lo q'iwsa caiga en esa visión, es importante pensarlo desde la visión de mundo que propone el indianismo-katarismo de Felipe Quispe, el Mallku.

El 2 de octubre del año 2010, en una entrevista hecha por Carlos Mesa en su programa *De cerca*, F. Quispe dijo lo siguiente refiriéndose a los pocos asambleístas indios que estaban en el gobierno: “Esos ya son amaestrados, casi castrados de los partidos políticos, ellos ya no piensan como un aymara, sino que ya piensan

como uno de esos q'aras” (Biblioteca Virtual Carlos D. Mesa Gisbert, 2017). El entrevistador malinterpreta el término *q'ara*, como un término de denominación racial, a lo que el Mallku contesta que en realidad su origen viene de la conquista, cuando los primeros españoles llegaron *q'aras*, es decir, *pelados o sin nada*.

Es significativo que, en la visión del Mallku, *el q'ara* no es automáticamente *el blanco*, en términos de color de piel, sino que lo q'ara se refiere más a una visión de mundo que tiene el blanqueamiento como aspiración en lo que podríamos llamar colonización de la subjetividad. No por nada, en *El indio en escena*, va a decir: “los sindicalistas-kataristas estaban increíblemente q'aratizados (o blanqueados) por la cultura política occidental” (Quispe, F., 1999, p. 32). O cuando habla de las elecciones y los procesos democráticos tremendamente blanqueados dice así: “Ante este anuncio [de futuras elecciones] el MITKA con ansias de participar en el proceso q'aracrático se inscribe nuevamente a la Corte Nacional Electoral, de acuerdo al marco establecido por la ley” (p. 44). Por ello, el Mallku con mucho dolor afirma tener hermanos que se han vuelto q'aras porque han adquirido una visión de mundo occidental con el blanqueamiento (ya sea racial o cultural) como aspiración.

En palabras de Ayar Quispe, su padre, Felipe Quispe, “se dio a la tarea de elaborar la ‘terminología política’ del indianismo-katarismo, como ‘Estado q'ara’, ‘q'aracracia’, ‘sociedad co-

munitaria de ayllus’, ‘guerra revolucionaria de ayllus’, ‘q’arismo’ (Quispe, A., 2014, p. 24). Esta terminología elaborada por Felipe Quispe es clave para entender y pensar una visión de mundo que no vea a la blanquitud occidental como aspiración ni sumun del conocimiento, sino que busque una reivindicación de todos los espesores de nuestra indianidad.

Asumir la identidad india, también implica entender que las dos Bolivias (Bolivia europea y Bolivia india), de las que hablaba Fausto Reina-ga, son dos mundos que, en la complejidad del deseo erótico, no se mezclan (aunque, como en todo, existen excepciones). Desde mi propia vivencia adolescente, más de una vez me sucedió que estuve en coqueteos con un hombre q’ara que dejó de hablarme o bloqueó mi contacto en redes sociales inmediatamente después de enterarse que yo vivía en Villa Fátima y no en un barrio “bien”.

Pensar mi sexualidad (y la de otras personas de mi entorno) desde la teoría queer implicaría una visión completamente q’ara de nuestros cuerpos y voces; y más aún, hacer que lo q’iwa sea un concepto análogo a lo queer, implicaría, en términos de Felipe Quispe, q’aratarlo.

Resalto esto porque el último tiempo sí ha surgido una utilización del término *q’iwa*, pero desde una perspectiva completamente q’ara: hacerlo así implica despolitizarlo y convertirlo simplemente en una letra más del abecedario gelebetoso que todos conocemos. En La Paz, por ejemplo, se ha usado la palabra *q’iwsa* para armar fiestas electrónicas completamente dirigidas al mundo q’ara. En una denominación así, da lo mismo si dices *queer*, si dices *marica* o si dices *q’iwa*. No se trata, pues, de vaciar de sentido a la palabra convirtiéndola en un significante reemplazable, sino de resignificarla en un nivel político-teórico que nos permita proponer lecturas de nuestros lenguajes y expresiones. Entender las cosas desde la identidad india como metodología de lectura me permite comprender los distintos lenguajes de lo q’iwa sin los códigos occidenta-

les de blanqueamiento: no solamente se trata de enunciarse q’iwsa en la lengua del día a día, sino también de hacerlo desde la identidad india.

En el *Feminismo bastardo*, María Galindo entiende a lo q’iwsa como un lugar de ruptura, de quiebre y de inquietud de la visión binaria del género (2021, p. 152), es decir, como una sexualidad periférica en los términos de la teoría queer. En el libro, la autora desarrolla su concepto de bastardismo como una propuesta para la identidad boliviana. Ella construye la metáfora de la/el bastarda(o) para referirse al mestizaje, donde el padre sería la colonia española y la madre “violada” sería América. Como resultado de esa unión ilegítima estarían los mestizos, a quienes Galindo denomina bastardos porque nunca van a ser hijos legítimos del padre violador y siempre van a aspirar a esa legitimidad blanca. Para la autora, además, lo q’iwsa estaría dentro del paraguas de identidades bastardas expuestas en su libro.

Si bien el concepto de bastardo puede ser útil para aquellas personas que, siendo bolivianas, son descendientes de europeos blancos o para quienes tienen aspiraciones de blanqueamiento, lo que Galindo no comprende es que lo q’iwsa no es una identidad bastarda (porque el bastardismo que propone es una identidad q’ara). Una persona se denomina bastarda en función de un padre dándole el poder de nombrar. Lo q’iwa no debe definirse ni nombrarse en función de una presunta ilegitimidad ante el padre (la colonia) porque no busca ser como él, no busca procesos de blanqueamiento. Lo q’iwsa es una identidad que legitima la indianidad violada y silenciada por la colonia. Lo q’iwsa es una identidad que se asume entendiendo los distintos espesores de nuestra indianidad. Lo q’iwsa es una identidad que se asume en el espejo, con “los vestidos que / extrañan ser pollera” (Fernández, 2020, p. 98) y con la conciencia y la decisión de detener y deconstruir los procesos de blanqueamiento impuestos por la herencia colonial.

Ojo que no debe tratarse de caer en una romantización de la visión andina de la diver-

sidad sexual, donde no va a faltar quien quiera irse a las “verdaderas comunidades aymaras” a encontrar a un buen salvaje que no es machista ni homofóbico. Al contrario, el espacio aymara es un ámbito homofóbico en muchísimos aspectos. Sin embargo, esta no aceptación de lo q’iwsa no viene desde una heteronormatividad en términos occidentales. Si así lo fuera, bastaría con buscar una ley de unión civil igualitaria

y una de no discriminación y todes felices. Es urgente dejar de asumir un guion oenegero de cómo debe habitarse el espacio de la diversidad sexual y de género, pues nuestro contexto nos llama a pensar en qué sentido lo q’iwa habita dentro del concepto de chacha warmi, que muchas veces es utilizado desde una interpretación biológica de varón y mujer para excluir a otro tipo de sexualidades.

## Un día mi tía ha pasado preste

y he entendido que la idiosincrasia andina se rige bajo la lógica del chacha warmi. Los pasantes de un preste deben ser una mujer con su esposo o un varón con su esposa. Si el pasante del preste no es casado, tiene que pasar con su mamá o su hermana, si es varón; y si es mujer, con su papá o su hermano. El chacha warmi en tanto institución social es entendida como “aquella relación de hombre y mujer basada en la armonía, equilibrio y/o balance” (Saavedra, 2011, p. iii) y sería, desde el pensamiento aymara, la base misma de la sociedad. El chacha warmi implica una complementariedad en la naturaleza, los cerros, la espiritualidad, el territorio y los seres humanos a nivel político y social.<sup>6</sup>

La mirada q'ara entiende al chacha warmi en los términos de sexo (realidad biológica genital) o de género (realidad cultural de patrones de comportamiento), sin tener en cuenta las demás dimensiones que están dentro del concepto. El chacha warmi, al no ser una concepción biológica o genital solamente centrada en el ser humano (puesto que trasciende al ámbito espiritual), no puede leerse en los términos en que el pensamiento occidental lee las categorías de sexo

y género: “la idea de género está vinculada a una cosmovisión que va más allá de las relaciones de la mujer y el hombre, ya que, intervienen en ello el cosmos y la naturaleza. Efectivamente, género se enfoca específicamente en la construcción social de roles y funciones de hombres y mujeres de manera individual, mientras que en comunidades como Orinoca ‘Chacha Warmi’ se comprende a partir de las deidades, de la naturaleza y de los seres humanos” (Saavedra, 2011, pp. 52-53).

David Choquehuanca, por ejemplo, fue muy criticado por los sectores q'aras de la población boliviana cuando dijo: “Nosotros decimos hermano a la planta, hasta a las piedras decimos hermano. Para nosotros, las piedras tienen edad, tienen sexo, tienen vida y esto lo conocen nuestras abuelas” (2010, p. 41). El entonces canciller fue tachado de “ignorante” y su frase perduró como burla en la prensa boliviana<sup>7</sup> incluso después de 2020, cuando se convirtió en vicepresidente del Estado.

Esta mofa con claras connotaciones racistas tuvo que ver con que la visión q'ara entendió que Choquehuanca estaba utilizando la palabra *sexo* en los términos en que la teoría queer lo hace: aquella realidad biológica que define a los animales como macho o hembra. Cuando en realidad el orador estaba utilizando el término *sexo*, como una traducción de la conceptualización del *cha-*

<sup>6</sup> “Hay una interdependencia entre la dualidad y ‘Chacha Warmi’, porque cuando hablamos de la primera concepción estamos haciendo referencia básicamente a ‘Chacha Warmi’: macho-hembra (naturaleza), femenino-masculino (los cerros), mesa de varón-mesa de la mujer (espiritualidad), aransaya-urinsaya (territorio) y ‘Chacha Warmi’ (humanos; político y social), y cuando hablamos de la segunda concepción también nos referimos de manera general a todo lo anterior, pero de manera específica a la pareja de seres humanos” (Saavedra, 2011, p. 54).

<sup>7</sup> Ver, por ejemplo, el artículo “De las ‘piedras tienen sexo’ a la abstinencia sexual por 40 días, Choquehuanca en 20 frases”, publicado en el periódico *Página Siete* el 3 de junio de 2022.

*cha warmi*, para ser comprendido por la mirada q'ara. Además, cabe comprender que, en el código del mundo andino, las piedras pueden identificarse como chacha warmi justamente porque se consideran como seres vivos. Por ejemplo, en el mito de “Los amores del oso”, en versión de Rigoberto Paredes, se relata que el jukumari “[t]ocaba su flauta, tan triste que hacía llorar a las piedras” o “tan alegremente, que hasta las piedras bailaron” (Jemio, 2005, pp. 128-129). El chacha warmi en la naturaleza es algo dinámico, no es una noción estática ni definitoria y la vida agraria del mundo andino es muy consciente de esto: “Un lugar macho, donde hay pura piedra, árido, pedregoso, yo lo puedo volver hembra, hago construcción de terrazas, hago un proyecto de arborización y lo vuelvo hembra. La misma comunidad en el campo ha hecho que con las cosas, la naturaleza, puedas jugar, no te quedas estático con la sexualidad” (Maricas Bolivia, 2019).

Muchas veces el concepto de chacha warmi es utilizado en el mundo andino como argumento para la exclusión de la identidad q'iswa y, por lo tanto, esa interpretación se convierte también en la base de la homolesebitransfobia andina: más de una vez he escuchado decir frases como “existe el chacha warmi, no chacha chacha o warmi warmi”. Sin embargo, el espacio del preste en las ciudades de El Alto y La Paz se ha convertido en los últimos años en un motor de pensamiento que ha teorizado lo q'iswa desde la práctica de la fiesta. El chacha warmi es la base de la lógica del preste en la idiosincrasia aymara y, hoy en día, en El Alto y La Paz existen cofradías de personas q'iwesas que pasan prestes a alguna advocación católica de la Virgen María o a alguna ñatita<sup>8</sup> y lo hacen desde una consciencia de su noción identitaria q'iswa. Ricardo Córdón, quien ha inaugurado un preste q'iswa a la Virgen de Copacabana, afirma: “En nuestros prestes ya no hay el chacha warmi, pero podemos hacer el

chacha warmi a nuestro modo. Se cumplen los mismos pasos” (Vargas, 2022, pp. 29-30).

El q'iswa entiende a qué responde su sexualidad y se configura como sujeto político e identitario desde su voz viva y desde sus fiestas. Es desde ahí de donde se propone lo q'iswa como un entendimiento social y político de la sexualidad. En el sentido expresado por Ricardo, el chacha warmi es el tronco de la sociedad y una pareja q'iswa también tiene la facultad de convertirse en chacha warmi (entendiéndolo como una complementariedad espiritual de la pareja, cosa que trasciende el ámbito biológico) y lograr ser jaqi para su comunidad. Al escuchar las palabras de Ricardo me pregunto, ¿qué vale más, la voz de los estudiosos que teorizan sobre el chacha warmi (muchas veces desde una visión pachamamista), sin haberlo experimentado en carne propia, o la voz de un hombre aymara que se permite teorizar desde la vivencia propia de su cuerpo? La academia q'ara nos ha enseñado a privilegiar los discursos que vienen de discusiones universitarias y doctorados en el norte, cuando en realidad mucho del más valioso conocimiento está en el testimonio vivo de personas indias que habitan nuestras ciudades.

Voy a citar en extenso la definición que escribe el Movimiento Maricas Bolivia en su *Diccionario marica*:

La palabra *q'iswa* ha mudado conforme el curso histórico de la humanidad. El libro *Vocabulario de la lengua aymara* del padre jesuita Ludovico Bertonio (1612) hace explícita referencia al “pecado nefando-*q'iwajucha*”, es decir, la fuerte doctrina religiosa que sanciona la naturaleza homosexual y que, por otro lado, organiza y encausa los significados y usos lingüísticos del aymara. Del mismo modo, la entrada para *q'iswa* en el *Diccionario bilingüe castellano-aymara* de Felix Laime Pairumani (2002) es “afeminado, maricón, ni hombre ni mujer”; así pone en discusión los

8 Ver Vargas Rollano (2022).

nuevos usos del idioma —sin el castigo judeocristiano— y acomoda el significado a patrones del *Diccionario de la lengua española* (DRAE). En todo caso el fondo es el mismo, sancionar, estigmatizar y anular al homosexual. El dato “ni hombre ni mujer” del diccionario de Laimé es crucial para entender esa anulación; se aísla al *q’iwsa* del estricto género binario aymara “chacha-warmi”, y al no corresponder a ningún género, no existe (2014, pp. 76-77).

A la vergüenza, insulto y soledad que mencionaba al principio del ensayo, se añade la anulación. El/la *q’iwsa*, la/el *q’iwa* se configura como un sujeto anulado de la vida pública, política y social del mundo andino. Dudo mucho que exista alguien con la identidad *q’iwa* asumida que no haya vivido dicha anulación en algún grado de violencia. Ante nuestra sola existencia ha llegado el puñete, el insulto, el racismo, el silencio. Vivimos ahí donde hay un claro afán por que perdamos nuestra identidad mirando más hacia

afuera que hacia adentro. Se puede ceder y buscar el blanqueamiento cultural. Se puede ceder y buscar volverse un macho que tapa sus amaneramientos. Se puede, también, existir.

Se puede existir en el campo y en las ciudades. Hablar español, quechua y aymara. Mirar a las estrellas y recordar a los antepasados. Pensar en nuestros términos políticos y dialogar con el pensamiento occidental. Escribir libros, artículos, ensayos, poemas y hacer presentaciones que terminen en fiestas y en *ch’akhi* de dos días. Se puede comer picante surtido y pasar prestes grandilocuentes que ya quisieran ver en vivo. Podemos enamorarnos por primera, por quinta, por décima vez. Podemos coger en la cama, en el sauna, en el baño del cine, en el auto. Coger con amor, con furia, con deseo, con ganas de quemar el mundo. Coger para apaciguar placeres, para inventar historias, para desahogar la rabia de que nos silencien. Existimos, hablamos, pensamos, escribimos, comemos, cogemos para recordar(-nos) que estamos aquí. Aunque también podemos no hacerlo.

*El indio, el qullasuyano, puede continuar con la opresión o puede alcanzar la liberación, según la ideología que asume o defiende.*

**Ayar Quispe**

## Bibliografía

- Aramburo, D. (2018). *Género*. Diego Aramburo [página web]. Recuperado el 11 de noviembre de 2022 [a la fecha de edición, no disponible].
- Bertonio, L. (1612). *Vocabulario de la lengua aymara*. Francisco del Canto.
- Biblioteca Virtual Carlos D. Mesa Gisbert. (2017, 26 de abril). *De cerca: Felipe Quispe “El Mallku”* [archivo de video]. YouTube.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa*. Ediciones Paidós.
- Choquehuanca, D. (2010). Es fundamental la construcción entre todos del Plan Nacional de Vida (pp. 30-42), en Ministerio de Relaciones Exteriores (Ed.), *Vivir Bien. Mensajes y documentos sobre el Vivir Bien*. 1995-2010 (pp. 30-42). Ministerio de Relaciones Exteriores del Estado Plurinacional de Bolivia.
- Durán, V. (2021). Geopolíticas del indianismo en el Kollasuyu. *Intersticios de la Política y la Cultura. Intervenciones Latinoamericanas*, 10 (20), 91-122.
- Eyzaguirre, M. (2012). Bertonio y el modelo de la estructura ideológica: Tunupa y el allu pacha. *Revista Ciencia y Cultura*, (28), 153-173.
- Fernández, S. (2020). *Desde el centro*. Jichha.
- Fontenla, M. (2008). ¿Qué es el patriarcado? *Mujeres en red. El periódico feminista* [página web].
- Galindo, M. (2021). *Feminismo bastardo*. Mujeres Creando.
- Geertz, C. (1994). *Conocimiento local*. Ediciones Paidós.
- Gil, K. y Huancollo, M. (2021, 18 de septiembre). Se muere antes y después del transfeminicidio. *Opinión*.
- Giraldo, D. (2016) *Entre líneas: Literatura marica colombiana*. University of Pittsburgh.
- Hinostroza García, L. (1985). Breve informe sobre la coca. *Anthropologica*, 3 (3), 153-170.
- Horswell, M. (2013). *La descolonización del sodomita en Los Andes coloniales*. Ediciones Abya-Yala.
- Jemio, L. (2005). *Literatura oral aymara. Jukumarita*. Universidad Mayor de San Andrés.
- Jemio, L. (Coord.) (2015). *Mitos y cuentos del occidente de Oruro*. Archivo Oral de la Carrera de Literatura de la Universidad Mayor de San Andrés.
- Lima, F. (2023). *Panfletaria*. Editorial Auto-determinación.

- Maricas Bolivia. (2019, 4 de septiembre). Laura Libertad Álvarez-Activista trans e integrante de OTRAF [archivo de video]. YouTube.
- Medinacelli, X. (2012). Bertonio y el mito de Tunupa. *Revista Ciencia y Cultura*, (28) 133-151.
- Movimiento Maricas Bolivia. (2014). *Diccionario marica*. Fundación editorial q'iswa.
- Página Siete. (2022, 3 de junio). De las “piedras tienen sexo” a la abstinencia sexual por 40 días, Choquehuanca en 20 frases. *Página Siete*.
- Preciado, P. (2017). “Queer”: Historia de una palabra, en *Políticas transfeministas y queer. Tecnologías de disidencia de género* (pp. 3-6). Zineditorial.
- Quispe, A. (2014). *Indianismo-katarismo*. Ediciones Pachakuti.
- Quispe, F. (1999). *El indio en escena*. Editorial Pachakuti.
- Saavedra, L. (2011). “Chacha Warmi”: *Dualidad y complementariedad*. Universidad Mayor de San Simón.
- Vargas Rollano, J. P. (2022). *El presterio de las clandestinas. Historias de luchas y juntuchas*. Asociación con Alas Propias (ASCAP) y Fondo de Mujeres Bolivia APTHAPI JOPUETI.
- Yana, E. (2012, 6 de mayo). Comunicación personal. La Paz, Bolivia.



## Ética y estética del cine indígena actual en Bolivia Conversaciones y preguntas a modo de ensayo

*Leni Favela Flores Espinoza\**

\*Leni Flores estudió Filosofía en la Universidad Católica Boliviana San Pablo (UCB) y Escritura Creativa en la Universidad de Nueva York. Ganó el concurso de poesía El arte como nuevo comienzo (2021) y el concurso de literatura Franz Tamayo, en la categoría de cuento (2023). Es miembro del proyecto Phullu-biblioteca móvil. Comparte su curiosidad por los libros como profesora de Escritura Creativa en la UCB, en el Centro de Reintegración Social Molles y en los centros penitenciarios San Sebastián y San Antonio de la ciudad de Cochabamba.



Mientras compartimos una taza humeante de café, mi amiga y yo repasamos durante nuestras reuniones las experiencias de la semana: libros, películas y afectos. En nuestros últimos encuentros las películas han adquirido un protagonismo creciente y esto no es casual, pues hemos asistido a una serie de estrenos nacionales que se han convertido en un tema recurrente para nosotras.

Estas películas tienen protagonistas y temáticas afines a lo indígena, por lo que esta pregunta emerge siempre en nuestra discusión. ¿Cómo se representa lo indígena en estos filmes? Lejos de ser expertas en el campo del cine, nos consideramos espectadoras curiosas e interpeladas, por lo que a lo largo de nuestras conversaciones hemos explorado tanto los aciertos como los excesos que encontramos en estas producciones, evaluando la autenticidad de los diálogos y reflexionando sobre las escenas que nos han conmovido o parecido artificiales.

Este ensayo surge a la par de nuestras ilaciones. En el diálogo percibimos que en muchos aspectos coincidimos, aunque en otros nos encontramos en impase, haciéndose necesaria una reflexión más detenida. Sin embargo, nuestro objetivo no es encontrar respuestas definitivas, sino más bien comprender nuestras propias preguntas y obsesiones.

Establecemos la discusión en torno a las películas *Utama* (2022), de Alejandro Loayza Grisi, y *El Gran Movimiento* (2021), de Kiro Russo. Estas películas establecen reflexiones, de formas más o menos directas o indirectas, en relación a la representación de lo indígena.

A partir de esto surgen preguntas sobre la representación misma de lo indígena y sobre la perspectiva del ojo que las filma. Nos preguntamos: ¿Quiénes son los realizadores de estas películas? ¿Qué historias cuentan? ¿Desde dónde observan? ¿Sus enfoques están teñidos de prejuicios? ¿Cómo evitamos esencializar lo indígena en el cine? ¿Exigimos homogeneidad en lo indígena? ¿Se puede narrar lo indígena sin recurrir a estereotipos, artefactos o abstracciones? ¿Es posible hacer cine sobre lo indígena sin caer en la culpa y el narcisismo “blancos”?

Cuando comenzamos a charlar sobre las películas muy pronto nos dimos cuenta de que el tema del mundo indígena en el cine suele abordarse desde la ética y estética de las películas. Sabíamos que, aunque la valoración relativa de cada aspecto puede variar, dependiendo de la perspectiva y los objetivos del análisis, el ejercicio de pensar estas películas desde la ética y la estética es enriquecedor en sí mismo. Esta complejidad suele ser superficial en películas con otros temas. Por eso resultó muy interesante adentrarnos en esa discusión e intentar explorar todas sus cuestiones.

Estamos de acuerdo, desde el inicio, en que la ética en la representación del mundo indígena en el cine es fundamental, debido a la larga historia de estereotipos, apropiación cultural y explotación que han afectado a estas comunidades. Y también porque nosotras vivimos en Bolivia y, aunque no nos consideramos indígenas, estamos cercanas a vivencias del mundo indígena que hacen parte de nuestro propio mundo. Muchas de las experiencias sensoriales de nuestra infancia, la música, la comida, los paisajes,

los afectos, etc., son compartidas con otras de un mundo indígena.

Así también, abordamos la cuestión de hasta qué punto nos consideramos indígenas. Por un lado, creemos que si nos sometiéramos a un examen genético es muy probable que mostráramos un porcentaje superior al 90% de genes indígenas. Sin embargo, si utilizamos otros criterios, como el dominio de un idioma nativo, haber crecido en un entorno rural o tener antepasados con alguna de estas características, la situación se vuelve más compleja y particular en cada caso.

Con ese pequeño análisis sobre nosotras mismas y nuestro grado de pertenencia a un mundo indígena pensamos que se evidencia una parte de la complejidad del tema en Bolivia, y que analizar producciones de cine como *Utama*, *El Gran Movimiento* y otras similares origina complejidades que hacen todavía más seductora la posibilidad de reflexionar sobre estos temas.

## Ética y estética en el cine que aborda el mundo indígena

Tomando en cuenta lecturas anteriores y otras conversaciones sabemos que académicos, críticos y cineastas indígenas han defendido la importancia de una representación ética que respete la diversidad cultural, evite estereotipos perjudiciales y fomente la participación y colaboración activa de las comunidades indígenas en la producción y dirección de películas.

El valor estético del cine también es importante y puede influir en la apreciación y el impacto de una película. El aspecto visual, la narrativa, el estilo cinematográfico y la calidad técnica son consideraciones relevantes al evaluar una película sobre el mundo indígena. La combinación de una ética sólida con un valor estético bien logrado puede contribuir a la efectividad y resonancia de la película, aumentando su capacidad para transmitir mensajes y promover la comprensión intercultural. Sin embargo, regresa el tema de si una película que aborda el mundo indígena debe

ser éticamente correcta, o si debe exclusivamente ser una producción estética.

Parecería importante tener en cuenta que el equilibrio entre ética y estética puede ser un tema de debate y que distintas personas pueden tener opiniones diferentes sobre la importancia relativa de estos aspectos. Este balance nos pareció muy interesante y nos detuvimos a desgranarlo.

En general, parecería que se busca que las películas sobre el mundo indígena sean tanto éticamente responsables como estéticamente atractivas para lograr un impacto significativo. ¿*Logran Utama* y *El Gran Movimiento* este equilibrio? ¿Lo buscan?

## Mirar desde abajo

Mientras discutíamos sobre las películas y las cuestiones que nos surgían nos dimos cuenta de que algunas lecturas que habíamos hecho podían ser útiles, no para encontrar respuestas, sino para hacer preguntas más finas.

Habíamos leído sobre la influencia del cine comercial en la sociedad del espectáculo, que promueve la pasividad y la alienación del espectador. Nos gustaba la idea de proponer un nuevo enfoque cinematográfico que desafíe los cánones establecidos y fomente una participación más activa y consciente.

Una idea que nos quedó de esa lectura fue que es imposible hacer un cine neutro. El cine tiene un marco, un encuadre definido y este, aun con toda la amplitud que pueda tener, sigue siendo un límite. Esta marca, que a la vez es la que permite el cine, es una decisión estética que puede tener también connotaciones éticas para el espectador.

En el caso de Bolivia nos tocan *Utama* y *El gran movimiento*. Decimos que nos tocan porque, en primer lugar, esa es la sensación que tenemos como espectadoras, de que algo en nuestra sensibilidad es tocado de manera particular, no como con otras películas, porque vemos en la pantalla paisajes, personas y situaciones muy cercanas a nosotras, las cuales se vinculan directamente con

nuestra historia personal, con el “escenario” donde hemos crecido y donde seguimos viviendo. Son películas con las que compartimos mucho, desde la inmensidad del altiplano, hasta algunos tomates en los mercados populares de la ciudad de La Paz. De ahí que pensamos que ocurre algo similar con muchas personas, sobre todo del occidente de Bolivia, donde están ambientadas *Utama* y *El Gran Movimiento* y donde el mundo indígena tiene mucha importancia.

Volviendo a pensar en el marco que implica el cine, pensamos que lo que cabe dentro de este marco es amplio y variado para el caso de *estas películas*.

### *Utama*

La locación elegida para filmar *Utama* es el pueblo de Santiago de Chuvica, ubicado en Potosí. A través de los planos se nos presenta un cielo despejado sobre el altiplano, en contraste con los tonos ocres de una tierra prácticamente desértica. Una llama, un camélido adaptado a las condiciones del altiplano, cae por deshidratación. Su cuello fino se dobla revelando su muerte. Incluso este animal, tan cercano al camello, sucumbe ante las nuevas condiciones. Queda claro que ni siquiera el ser más adaptado puede sobrevivir al cambio climático. ¿Podrá hacerlo Virginio? Este personaje está aquejado por una enfermedad respiratoria misteriosa y no diagnosticada. Su agonizante respiración parece fusionarse con la del mismo entorno.

La escasez de agua es el hilo conductor de la trama. De esta manera, la película aborda no solo la cuestión de lo indígena, sino también los efectos del cambio climático en estas comunidades. Al articular estas dos preocupaciones clave de nuestra época, la identidad y la devastación de la naturaleza, *Utama* ilustra cómo estas dos están estrechamente interconectadas. Esta devastación parece erosionar tanto los modos de vida ancestrales de los habitantes de Santiago de Chuvica como cuestionar su lugar en el mundo. ¿Deberían migrar a la ciudad para acceder no solo al

agua, sino también a la atención médica? ¿Qué sería de Sisa y Virginio si llegaran a migrar a La Paz, tal como sugiere su nieto Clever?

### Los actores

Es importante resaltar que los protagonistas de *Utama*, Virginio y Sisa, no son actores profesionales, sino habitantes de Santiago de Chuvica y una pareja en la vida real. José Calcina interpreta a Virginio y Luisa Quispe da vida a Sisa. Ellos no están simplemente asumiendo un papel o pretendiendo ser originarios de la comunidad: lo son. Su dominio del quechua es evidente y su conexión con las actividades y rituales del campo también. En este sentido, el director de la película, Alejandro Loayza, ha cuidado de representarlos con gran fidelidad.

Sin embargo, si ahondamos más allá del proceso de casting y analizamos lo que los protagonistas expresan a lo largo de la película, encontramos elementos que merecen un análisis más detallado. El guion y la dirección desempeñan un papel crucial en la configuración de los discursos de los personajes. En este caso, es relevante preguntarnos si se ha logrado mantener la representación adecuada de las narrativas indígenas, evitando caer en simplificaciones.

Ambas creemos que las líneas de diálogo de la película tienen momentos verdaderamente luminosos, como cuando alguien comenta respecto a la sequía y la falta de lluvia: “el tiempo se ha cansado”. También encontramos momentos en los que el guion podría caer en una sobre-explicación demasiado enunciativa o reflejar una mirada externa.

Por otra parte, el silencio juega un papel crucial en la película. Es en este punto donde *Utama* encuentra una de sus fortalezas, al centrarse en el silencio de sus protagonistas. Lo importante parece residir en lo que no dicen. Clever, nieto de Severino y Sisa —interpretado por Santos Choque, actor alteño—, no comunica la noticia del embarazo de su pareja. Tampoco Virginio revela el estado avanzado de su enfermedad.

Podemos recordar también dos momentos en los que se menciona directamente el silencio. Durante una reunión de los comunarios se pronuncia la frase: “Hermanos, no nos podemos ir porque si no nuestra tierra quedará silenciada”. Además, en cierto momento, Sisa le dice a su nieto que no le había contado acerca de la enfermedad de Virgino: “El silencio es malo, hijo”. Existe una diferencia entre ambas frases, aunque ambas hablan negativamente del silencio. La primera es una cita directa de una reunión comunitaria que queda plasmada en el guion, mientras que la frase de Sisa parece reflejar una visión ajena del silencio. El guion oscila entre frases poéticas, algunas de ellas extraídas directamente de reuniones o conversaciones con comunarios, y otros momentos en los que se realizan juicios o explicaciones que parecen superfluas en ese contexto.

### *El Gran Movimiento*

En el caso de la película dirigida por Kiro Ruso, hablamos de un ojo mucho más vinculado a las posibilidades visuales y sonoras que da el cine y las artes contemporáneas. Desde el inicio, con un plano en desenfoque y granulado de la calle Buenos Aires de la ciudad de La Paz, con las bocinas y el bullir de la gente en creciente volumen, hay un esfuerzo por mostrar todo lo que el ojo cineasta puede hacer y cómo esas estrategias contribuyen a una narración compleja y abigarrada, donde un mundo oscuro y bello cría extraños hijos que enferma y cura.

En *El Gran Movimiento* el ojo está puesto en los recovecos de la ciudad. Hijo o nieto de una tradición saenciana, esta mirada se abriga con la oscuridad, en los reflejos distorsionados de los edificios nuevos, en una urbe que padece una destrucción y construcción constante. En ese marco, la vida de los indígenas en la ciudad se muestra con la gran potencia de los mercados, donde la fuerza por sobrevivir impulsa la vida desde la madrugada. Quienes comercian, ven-

den, transportan y acarrear mercadería son en su mayoría indígenas o descendientes de ellos.

Tal como sucede en *Utama*, los personajes no actúan sino de ellos mismos, y esto por una parte desmantela el sitio de los actores y hace un quiebre con el cine tradicional donde los actores son muchas veces piezas claves por su interpretación. En cambio, en estas películas los actores no son tales, sino que hablan y viven tal y como lo hacen en la vida real. Más allá de ser una estrategia cinematográfica, esta realidad dota a la película de un grado de credibilidad que roza, o al menos coquetea con el documental; estamos viendo y escuchando a personas de carne y hueso, en situaciones que en su mayoría suceden de la forma en que ocurren en la película.

El ojo en *El Gran Movimiento* tiene una visión más elaborada, que hace uso de la composición compleja, desafiante para el espectador, usando imágenes de un panorama urbano, otra vez cercano y conocido, pero con una perspectiva que muestra la grandiosidad de un río contaminado que se conecta con las alturas, así como la gloria y miseria de las personas que, engullidas por la ciudad y sus demandas de productividad, sufren, se enferman y cuidan, pero al mismo tiempo sanan, omitiendo saberes socialmente aprobados, como la medicina, y poniendo en práctica sus saberes para seguir viviendo.

La estética del film responde a encontrar belleza en el caos de la ciudad, en la hibridación imposible, en los márgenes de lo urbano y lo bastardo. Donde lo indígena ya no es puro y da paso a una complejidad vinculada a las sombras, a los claroscuros, proporciona una propuesta visual y sonora que devela un ojo entrenado en estas penumbras. No hay una romanización de la vida indígena en la ciudad, sino un mirar profundo y un asombro por cómo las lógicas espirituales superviven, se ejercitan y funcionan. Hay en todas las penumbras, el bullicio y el caos, una nueva visión de la belleza, un asombro que quiere ser compartido.

Desde este punto de vista se trata de un ojo inquieto, perseverante y sensible, que es capaz

de elegir y combinar las herramientas del lenguaje cinematográfico para captar este mundo abigarrado y bastardo y mostrar su magia y belleza, por lo demás, no siempre fácil de ver.

.....

En ambos casos se trata de ojos entrenados en mirar el mundo indígena, sin duda donde en gran medida está la vitalidad de esta región, las historias interesantes, las contradicciones, los dramas y las contradicciones con un mundo como el nuestro. En Bolivia, así como en todo el mundo, el tema indígena resulta apasionante, no es raro entonces que los cineastas elijan este campo. No como una rareza, sino por el contrario, respondiendo a una cercanía tal que incluso puede considerarse una pertenencia, y esto es difícil de definir a pesar de que en este mismo documento se pone en cuestión el hecho de la pertenencia sociocultural o no de los realizadores a los grupos indígenas. No se trata de aymaras o quechuas contando historias de ellos mismos, sin embargo, esto nos devuelve a la pregunta: ¿quién puede contar?, ¿quién debe contar?

Lo cierto es que ambas películas abordan estos temas y son sensibles a sus realidades. Sus ojos son, al fin y al cabo, ojos de cineastas que a su vez están influenciados y permeados por sus formaciones estéticas, sus lugares socioeconómicos y sus condiciones de cineastas bolivianos de clase media. Desde esta perspectiva su rol sería de intermediarios, interlocutores, “cineastas puente” que llevan sus visiones de lo indígena usando sus ojos, que son los que tienen y que han entrenado, pero también con los que han crecido. Este paisaje común, esta sensibilidad ante lo indígena, puede ser el argumento ético más sólido para validar su quehacer en un país como Bolivia, donde la gente que vive en la calle no puede hacer cine y mucho menos quien no tiene agua en la altipampa.

## Mirar desde abajo

Si bien una película puede analizarse como una producción artística, al ser una producción humana puede también ampliarse dicho análisis a una propuesta ética.

Parecería que se puede decir cualquier cosa de uno mismo sin ser juzgado, pero cuando se habla de otro, en este caso el indígena, más vale “ponerse de su lado”, es decir hablar a favor.

¿Qué es entrañable de *Utama*? Los actores que no son actores, la cercanía que nos produce ver de otra manera a estas personas que tantas veces hemos visto y ponerle un marco a una inmensidad que nos desborda cuando la presenciamos en la realidad. El viento y el frío pocas veces son tan hermosos como en *Utama*. La entereza y la tozudez de un viejo campesino, lejos de criticarlo lo ennoblece. Aunque en el fondo el sistema de salud podría ser mejor en Bolivia, una película que ponga esto de manifiesto sería pésima, pues caería en la denuncia social plana sin la gloria estética, la delicadeza ni el gran brillo de un hombre que decide morir gracias a la señal de un cóndor que así se lo anuncia.

Hay en *Utama* una gran poética del frío, con personajes entrañables que representan gente que hemos visto y con la que hemos hablado. Hay un ojo que pasa horas en la altipampa y no espera que los actores repitan su libreto, sino que está atento al movimiento de las nubes, al sube y baja de los cuellos de las llamas, al reflejo árido del sol sobre la tierra seca. En suma, una mirada que busca la belleza y cierta autenticidad y que tiene unos pocos celajes de mensaje social (¿estrategia de marketing?), pero que es en resumidas cuentas un trabajo que parte de un ojo que busca lo sublime, tanto en el paisaje como en los humanos que con él interactúan.

Pero volvemos a *Utama* y el marco que nos muestra, donde la inmensidad del paisaje y la sinuosa altipampa nos hacen pensar en que se desdibujan los límites de la cámara. Mientras que en *El Gran Movimiento* es la dinámica caótica de la ciu-

dad, los flujos de la urbe los que también nos permiten olvidarnos de esta percepción enmarcada.

### Las películas desde sus hacedores

Siendo Bolivia uno de los países con mayor población indígena del mundo, hacer películas sobre lo indígena no parece una elección casual. Sin embargo, como es sabido, la población indígena no es precisamente la que tiene mayor tradición cinematográfica como hacedora de este arte. De hecho, los directores de ambas películas podrían entrar en la categoría —que actualmente enfrenta críticas— hombres blancos heterosexuales. Sería suficiente para algunos sectores desacreditar estas películas basándose únicamente en esta identificación de sus directores. Sin embargo, resulta aún más interesante analizar con cuidado este fenómeno en Bolivia.

El fenómeno del cine, de hacer cine en Bolivia, como la mayoría de las artes, parte del acceso a la formación y la ponderación social, nacional e internacional de ciertas artes sobre otras. Desde una perspectiva antropológica, Bolivia es un país de tejidos principalmente, pero este no es un arte que sea difundido, enseñado, practicado, ni socialmente valorado tanto como el cine, en un mundo donde lo audiovisual tiene representantes, estatus, posibilidades de crecimiento y todo un aparataje que le da valor socialmente.

Es importante entender esta diferencia que tiene que ver más con el contexto social que con la valoración de cada expresión artística. Si bien un tejido conlleva minuciosos procesos artesanales, no es en términos económicos tan costoso como una película, aunque esta sea incluso de mala calidad.

La valoración de cuánto se invierte es también un parámetro importante. Pero la idea no es comparar el tejido con el cine, sino entender que la valoración de unas expresiones artísticas por sobre otras ocurre en nuestro país y en el mundo globalizado en el que vivimos. Igualmente, a lo largo de la historia, en todo el mundo, ciertas artes fueron más valoradas que otras. En el mo-

mento actual el cine tiene un prestigio social y una valoración superior. Es en ese punto de partida que los artistas bolivianos dedicados al cine tienen también mayor prestigio que los tejedores.

Entonces, ¿quiénes hacen cine en Bolivia? Con frecuencia, quienes tienen el privilegio de hacerlo son hombres blancos heterosexuales. Según las tendencias de inclusión forzada actuales, el cine, las artes y las ciencias serían otras, mejores y más diversas si sus realizadores fueran de grupos más diversos. Pero, ¿la clasificación racial y de género de los realizadores es suficiente para descalificar sus realizaciones? ¿Quiénes hacen cine en Bolivia? ¿Quiénes pueden hacer cine en Bolivia? ¿Quiénes deben hacer cine? Todas estas parecen categorías morales, en las que se pide a los realizadores no solo habilidades para realizar su trabajo, sino características individuales propias de su cuerpo, sobre las que poco o nada pueden hacer.

Si los realizadores gozan de ciertos privilegios, entonces: ¿De qué temas pueden o no hablar? ¿Sus condiciones personales —raza, edad, sexo, clase social— los desacreditan tácitamente para hablar de ciertos temas? ¿Quién puede hablar de los indígenas en Bolivia? ¿Solo los indígenas pueden hablar del mundo indígena? ¿Por qué los indígenas no hacen cine en Bolivia?

Existe una tendencia a mirar desde abajo, por lo que ponerse en la posición de los desfavorecidos parecería garantizar ciertas cualidades a la mirada que aporta de manera sustancial a cualquier producción intelectual y artística. Desde esta perspectiva se explicaría el indigenismo, por ejemplo, ejercido como disciplina principalmente por personas de clase media y media-alta. Así mismo, un cineasta de clase media o media-alta que elige al mundo indígena para sus películas podría entenderse como alguien que opta por una mirada desde abajo. Al igual que con otras subalternidades, esta posición permite sin duda una perspectiva diferente, pero al mismo tiempo corre el riesgo de idealizar y romantizar lo que se representa, es decir, de poner al indígena y su

mundo como un ideal carente de matices, vinculado exclusivamente a lo idealizado y virtuoso, en pocas palabras, romantizado, lo que puede derivar igualmente de una posición condescendiente.

### La heterogeneidad de lo indígena

Sin duda, la diversidad en la interpretación de la tradición indígena es un aspecto fundamental para comprender la complejidad de estas culturas. En el contexto de representación cinematográfica es esencial reconocer que no hay una única forma de interpretar lo indígena y que intentar imponer una visión homogénea sería reduccionista y negaría la riqueza de estas comunidades.

Para algunos, la identidad indígena puede estar vinculada a aspectos como el idioma originario, la vida en áreas rurales o el uso de vestimenta tradicional. Estos elementos pueden ser considerados como marcadores de identidad y conexión con las tradiciones ancestrales. Sin embargo, es importante tener en cuenta que la interpretación de la tradición indígena puede variar significativamente entre diferentes individuos y comunidades.

Aquí surge una de las preguntas a la que seguimos dándole vueltas: ¿algunas personas pueden adoptar interpretaciones más urbanas o contemporáneas de las tradiciones indígenas? Pensamos acá, por ejemplo, en lo indígena en el rap o el *skating*, que implicarían mezclar elementos de la cultura indígena con la vida en la ciudad. Nos movemos entre dos argumentos posibles, ver estas reinterpretaciones como una forma de resistencia y adaptación cultural o percibir las como una dilución de la autenticidad y una apropiación indebida.

En la conversación con mi amiga, una de nosotras plantea que estas reinterpretaciones de lo indígena en particular son una manifestación intrínseca de la dinamicidad misma de la identidad. ¿Acaso se deja de ser indígena cuando ya no se habla quechua o aymara? ¿O cuando se abandona el espacio rural? ¿Y qué sucede cuando no

se siguen los ritos ancestrales? Si consideramos que la reinterpretación de lo indígena es un proceso en constante evolución, entonces no podemos establecer un punto fijo e inmutable para definir lo que significa ser indígena.

Existen diversas formas legítimas de ser indígena, ya que cada comunidad y cada individuo tiene su propia relación con sus raíces y su herencia cultural. Algunas comunidades indígenas se esfuerzan por mantener un estilo de vida tradicional, valorando la preservación y transmisión de sus conocimientos ancestrales. Sin embargo, otras han experimentado procesos de adaptación y han incorporado elementos contemporáneos en su identidad y forma de vida sin que ello implique una pérdida de autenticidad.

Es importante también cuestionar quiénes son los encargados de definir las características y la noción de lo indígena. ¿Son las propias comunidades quienes construyen y articulan su identidad? ¿O es una perspectiva impuesta desde fuera, desde aquellos que buscan definir y clasificar lo indígena según criterios preestablecidos? Exigir a los indígenas que sean “expertos en indigenidad” es parte de un proceso de esencialización que limita la diversidad y complejidad de sus identidades. Esta exigencia puede ser vista como una demanda de acreditación performática de su identidad, impulsada por una necesidad “blanca” de tener certeza y control sobre lo que es considerado indígena, desconociendo así la propia autoridad y autonomía de las comunidades en la definición de su identidad y pertenencia.

Aunque estamos de acuerdo en que lo indígena también puede estar en la ciudad y nos parece que muchas veces se limita lo indígena a lo rural, esto no tiene que ser así necesariamente. Divagamos un poco sobre los indígenas en la ciudad. Nos detenemos a hablar sobre las comunidades indígenas urbanas, al menos las que conocemos en Cochabamba, donde grupos de jóvenes adultos se juntan con cierta frecuencia, principalmente para tocar y bailar música autóctona, pero también para realizar festejos y debates, aunque la música

es una actividad común. Se trata en su mayoría de personas jóvenes de clase media y media-baja, con diversos oficios, que viven en la ciudad, pero se identifican como indígenas urbanos, realizan rituales andinos y tienen un enfoque centrado en la conexión con la naturaleza. Su actividad musical, alianzas políticas con ciertos partidos y otras actividades pueden variar, pero comparten una afinidad hacia el mundo indígena y la veneración a la Pachamama, específicamente.

Nuestro punto de discusión aquí, enlazado con lo indígena en Bolivia, es si uno puede declararse indígena y si con esto basta para serlo. Ante esto nos surgen muchas más preguntas: ¿Qué hace a un indígena ser tal? ¿El idioma, la infancia, que la familia haya vivido en el campo? ¿Podría alguien ser indígena sin saber un idioma nativo, ni vivir en el campo, ni ser hijo de padres que se declaran indígenas? Las preguntas siguen y se suman.

La subjetividad antirracista blanca se refiere a aquellas personas que se declaran como aliadas en la lucha contra el racismo, pero que pueden correr el riesgo de apropiarse del dolor y la experiencia de “otros” sin comprender realmente sus diferencias y contextos particulares.

Estar involucrado en un grupo o apoyar una causa no nos exime de la responsabilidad de entender y abordar las complejidades y desafíos que enfrentan las comunidades indígenas en la vida real y en la representación artística. Nos insta a cuestionar nuestras motivaciones, a comprender las diferencias y a evitar la apropiación indebida del dolor y la experiencia de los demás, especialmente de las comunidades indígenas que han sido históricamente marginadas y desposeídas.

## Identidad y mercado

Hasta este punto ambas hemos llegado a un consenso, pero nos enfrentamos a un desafío que pone en riesgo nuestra perspectiva: la interferencia del mercado en la reinterpretación de estas tradiciones. Ambas creemos que la identidad indígena puede ser explotada con fines lucrativos en el

contexto actual. El capitalismo, por su naturaleza, tiende a apropiarse de movimientos e identidades para convertirlos en productos comerciales.

Un ejemplo claro de esta dinámica, aunque en otro fenómeno, es el modelo *girlboss feminism*, que se presenta como una forma de empoderamiento femenino, pero en realidad no desafía las estructuras de opresión inherentes al patriarcado. Según Dwan Boyd (2016), el *Girlboss feminism* se centra en el éxito individual y la superación personal sin abordar de manera crítica las estructuras sistémicas y las desigualdades que perpetúan la opresión de género. Su enfoque se basa en la premisa de que cualquier mujer puede alcanzar el éxito si se esfuerza lo suficiente, sin tener en cuenta los obstáculos estructurales y las barreras sistemáticas que enfrentan las mujeres, especialmente aquellas pertenecientes a grupos marginados. Además, este enfoque tiende a adoptar una perspectiva neoliberal, que enfatiza la autonomía individual y la competencia en el mercado laboral, dejando de lado las luchas colectivas por la justicia social y la transformación de las estructuras patriarcales.

El *girlboss feminism* también suele relacionar el empoderamiento con el éxito económico y el consumo, sin cuestionar el sistema capitalista y de consumo en el que se basa. Esta visión simplista y comercializada del feminismo puede conducir a una superficialidad en la búsqueda de la igualdad de género, donde las marcas y las empresas aprovechan esta narrativa para promocionar productos y servicios bajo la apariencia de apoyo a la causa feminista. En esta línea lo revolucionario se vuelve superficial, convirtiéndose en una suerte de *rebranding* de la industria que busca satisfacer las demandas de un público ávido de significado y consumo.

Es fundamental analizar críticamente las implicaciones de esta apropiación comercial de las representaciones indígenas en el cine. ¿Se están utilizando estas tradiciones y narrativas indígenas como meros ganchos comerciales? ¿Cuál es el verdadero propósito detrás de estas representa-

ciones? Una de las preocupaciones de este ensayo es considerar estas cuestiones y desafiar la superficialidad y oportunismo que pueden surgir cuando el mercado se involucra en la reinterpretación de las identidades y las luchas sociales.

En Bolivia, particularmente desde el ascenso del partido del Movimiento al Socialismo (MAS), se ha producido una revalorización de lo indígena, incluyendo los atuendos originarios, rituales e idiomas nativos, los cuales anteriormente eran denostados e incluso abandonados debido a la discriminación, generando una falta de oportunidades laborales y la estigmatización en general.

Muchas familias deseaban ocultar sus raíces indígenas y procuraban que sus hijos no hablaran quechua o aymara, prefiriendo que se expresaran en español, ya que este último idioma era el utilizado en la educación, el sistema judicial, los hospitales y el gobierno. Sin embargo, con la victoria de Evo Morales y el MAS se experimentó un cambio radical, las polleras y los ponchos, que antes se ocultaban, empezaron a ser usados con un mayor orgullo y el aprendizaje de los idiomas originarios se volvió obligatorio para los funcionarios públicos.

A pesar de los efectos positivos de este proceso de recuperación de lo indígena también se han observado excesos. Algunas personas que nunca habían utilizado un poncho en su vida de repente aparecían ataviadas con uno en las fotografías oficiales durante las visitas a las autoridades estatales. Surgió así un fenómeno performático en estas representaciones, que solo duraban mientras se tomaba la fotografía para el registro. Esta situación plantea una pregunta delicada, similar a la cuestión del *blackface* en América del Norte.

Tanto el *blackface* como el acto de disfrazarse de indígena implican una representación superficial y estereotipada de un grupo étnico o racial, sin comprender ni respetar su diversidad, historia y realidades. El *blackface* ha sido condenado ampliamente como una forma de racismo, ya que utiliza la pintura facial para imitar y burlarse de las características físicas y culturales de las personas de

ascendencia africana. Del mismo modo, cuando alguien se disfraza de indígena sin tener una conexión real con esa identidad, se corre el riesgo de trivializar y simplificar la diversidad cultural y las experiencias de las comunidades indígenas.

Ambas prácticas son criticadas por perpetuar estereotipos negativos, reducir las identidades a meros disfraces y despojar a los grupos marginalizados de su agencia y voz. Ambos fenómenos también plantean la cuestión del poder y la dominación cultural. En el caso del *blackface*, se destaca la historia de opresión y marginalización de las personas afrodescendientes, mientras que en el disfraz de indígena se pone de manifiesto la desigualdad de poder entre las culturas dominantes y las culturas indígenas. En ambos casos, la apropiación cultural puede reforzar dinámicas de dominación y perpetuar la marginalización de los grupos subrepresentados.

Debemos estar atentas a las dinámicas de poder y a los intereses económicos que pueden influir en la forma en que se presentan las tradiciones indígenas en la pantalla. Resulta vital cuestionar si las películas en cuestión abordan la cultura indígena de manera respetuosa y auténtica, o si se trata de una apropiación cultural disfrazada de representación genuina.

Es importante tener en cuenta quiénes son los creadores y las personas involucradas en la producción de estas películas, así como sus motivaciones y la forma en que se relacionan con las comunidades indígenas. ¿Se han establecido diálogos reales y significativos con las comunidades indígenas durante el proceso de realización? ¿Se ha buscado el consentimiento y la participación activa de los pueblos indígenas en la representación de sus tradiciones y experiencias?

### ¿Cómo mira el ojo?

Pocas veces nos preguntamos cómo sucede que podemos ver. Cuál es la mecánica de la visión. Solo vemos. Sabemos algo, la mecánica de la sensibilidad, el aparataje de los músculos, las

membranas, la luz, los estímulos, las corrientes nerviosas que van al cerebro y llevan la información. Sin embargo, este proceso de estímulo y respuesta no es solo eso. Lo visto no queda en impulsos visuales, hay otros mecanismos internos que construyen la visión, ya sea como recuerdo, como una imagen que puede guardarse en la piel, en el inconsciente, etc.

Ver, entonces, depende de un aparataje, y luego de su forma de almacenamiento y reproducción —datos que no son novedades y han sido tratados largamente desde la biología, la fotografía, el cine, etc. En el cuerpo poco se puede controlar de lo que sucede ante el funcionamiento ya establecido del ojo y el cerebro, sus mecanismos son fijos. Sin embargo, en el cine, como símil que también requiere un aparataje, el ojo puede decidir la cantidad de luz, el tiempo de exposición, entre otros aspectos. Así, el cine es un ojo que decide lo que ve, cómo lo ve y también cómo lo muestra.

Se le escapará siempre la voluntad del espectador, pero posee estrategias, trucos que configuran decisiones de corte, continuidad, detalle, panorama, etc. En ese sentido, y volviendo a las películas sobre las que hablamos, la pregunta será: ¿cuál es la motivación principal para las decisiones estéticas en *Utama* y *El Gran Movimiento*? Una respuesta rápida es contar una historia; pero, ¿qué historia y por qué esa?

.....

Regresamos entonces al tema indígena, en el campo o en la ciudad, *Utama* y *El Gran Movimiento* respectivamente. Los directores y sus equipos deciden contar historias de indígenas. De ahí que son justificadas las preguntas sobre si tienen, pueden, y/o deben ser ellos quienes las cuenten, pero este tema ya se trató en el apartado anterior.

Volvamos al ojo, a las decisiones del ojo. En *Utama* se decide por un paisaje amplio con el altiplano por protagonista, la naturaleza en su

inmensidad, con el despliegue de su grandeza captada por las cámaras. La historia es sencilla, pero cercana al público boliviano, sobre todo de occidente. Los personajes no actúan, son ellos mismos. El ojo nos muestra la tozudez del genio altiplánico en unos personajes que, muy probablemente, viven como muestra la película y morirán de la misma forma.

Desde esa perspectiva, *Utama* es casi un registro de la realidad, donde el ojo ha hecho un ejercicio de organización y comprensión transportable de esa realidad. Con un fuerte énfasis en la captura del paisaje, ya no como un simple escenario, sino como el espacio tiempo que todo lo envuelve y lo regula. Una película “telúrica”, como les gusta decir a los críticos de cine.

En un mundo actual donde el discurso ecoamigable vende, la sequía del pueblo de *Utama* es un gran atractivo y suma puntos a la grandiosidad de los paisajes de la altipampa, y al carisma nato de los personajes que no actúan. Entonces en *Utama* hay un ojo inteligente y sensible que ha visto las tonalidades de las montañas y es sensible a sus matices a lo largo del día y de las estaciones, que escucha a la gente que allí vive, que consigue y sabe usar el aparataje cinematográfico y que cuenta una historia que toca los corazones con el drama universal de muerte de los padres. Una historia que conmueve y funciona a muchos niveles. Llega a un público boliviano, sobre todo occidental, que puede verse o ver a sus abuelos allí, y a la realidad del campo, junto a la inmensidad del paisaje. Y también “cumple” a nivel regional e internacional mostrando los paisajes de postal, promoviendo un discurso ambientalista que, si bien tiene todas las justificaciones éticas para difundirse y promoverse, es también una llave para abrir puertas internacionales en el mundo del cine.

Es decir, estamos hablando de un ojo sensible e inteligente. Aquí podría retomarse la vieja pregunta que suele dividir todas las aguas de las producciones artísticas en Bolivia: ¿Debe el arte cumplir una función social? ¿*Utama* quiere cumplir una función social? ¿Lo logra?

*Utama* podría cumplir una función social, pero el ojo a través del cual vemos nos hace ver más que eso. Hay en definitiva una visión que se inclina hacia lo estético, hacia proporcionar una experiencia de los sentidos, sobre todo de la vista. Aunque resulta innegable que hay temas sociales y climáticos evidentemente remarcados, incluso estos apuntan más hacia producir una experiencia estética en el espectador.

La historia es lineal, sin quiebres ni trucos que den demasiado trabajo al público. De ahí que sea fácilmente abrazable. Nos permite la gloria del paisaje y el drama de sus habitantes casi como el viento de la altipampa que llega para todos por igual.

### Algunas conclusiones

Mientras pedimos algo más para beber nos preguntamos si esta conversación tendrá fin. Seguramente no. Pero tenemos algunas cuestiones puestas sobre la mesa:

En un mundo complejo y entrelazado, el cine boliviano se alza como un espacio vibrante, repleto de posibilidades y desafíos, donde el elemento técnico y estético adquiere una importancia fundamental. La diversidad cultural y la riqueza de las experiencias indígenas en Bolivia brindan una oportunidad única para repensar y redefinir la narrativa cinematográfica, no solo en términos temáticos, sino también en su forma y estilo.

Existen autores que, estudiando la subalternidad, nos invitan a adentrarnos en la multiplicidad de perspectivas y relaciones que coexisten en un mundo cada vez más interconectado. Pensamos que, en el contexto del cine boliviano, esto implica explorar nuevas formas de contar historias y desafiar los límites tradicionales del medio.

Un ojo puede mirar de muchas nuevas formas. La experimentación estética y el uso innovador de la tecnología pueden conducir a la creación de obras cinematográficas que desmantelen moldes establecidos y desafíen las expectativas del público.

También nos resulta pertinente destacar la perspectiva de Guy Debord (2019), quien argumenta la inexistencia de un cine neutro. Según este cineasta y escritor, el cine, como herramienta de representación y comunicación, inevitablemente se ve impregnado de ideologías y perspectivas particulares. Por tanto, el cine boliviano se erige como un espacio donde las diversas visiones y experiencias encuentran su expresión, desafiando la noción de una objetividad neutral.

Al abordar temáticas sociales, políticas y culturales, el cine boliviano se convierte en un medio de reflexión y crítica, cuestionando las estructuras de poder y visibilizando las voces y realidades subalternas. Reconociendo la inevitabilidad de la parcialidad en el cine se abre la puerta a la construcción de narrativas más inclusivas y representativas, que buscan romper con los estereotipos y prejuicios arraigados en la sociedad.

Después de estas conversaciones nos parece que la pregunta fundamental sobre si el cine debe tener una función social no admite una respuesta simplista. Creemos que es esencial recordar que el cine es tanto un arte como una forma de expresión individual y colectiva. No se puede reducir únicamente a su función social, ya que también debe permitir la exploración estética y la libertad creativa.

El cine, al igual que cualquier forma de arte, no tiene una obligación pedagógica inherente. Sin embargo, al profundizar en la respuesta, nos damos cuenta de que no existe un cine neutro. Cada mirada es parcial y subjetiva, lo que nos invita a abrazar esa parcialidad y reconocer que el cine boliviano, en toda su diversidad y complejidad, trasciende cualquier intención de neutralidad y posee un impacto social, sea buscado o no, que no desmerece ni anula su esencia artística.

Se acaba el café, se hace tarde.

Decidimos quedarnos con estas ideas, solo para poner una pausa. Nos despedimos seguras de que seguiremos hablando.

## Bibliografía

Debord, G. (2019). *Contra el cine: Obras cinematográficas completas (1952-1978)*. Caja Negra.

Dwan Boyd, G. G. (2016). The Girl Effect: A Neoliberal Instrumentalization of Gender Equality. *Consilience*, 15 (1), 146-180.

Kiro Russo. (Director). (2021). *El Gran Movimiento* [película]. Socavón Cine; Altamar Films; Bord Cadre Films; Sovereign Films; Universal Brokers.

Loayza Grisi, A. (Director). (2022). *Utama* [película]. Alma Films; La mayor cine; Alpha Violet Production.

**Vida y sufrimiento de mujeres indígenas  
durante la Guerra del Chaco**

*Jeannette Balboa Yupanqui\**

\*Jeannette Balboa Yupanqui es ensayista, investigadora y artesana.

La Guerra del Chaco tuvo varios momentos de gloria y muchos momentos de tristeza y desolación. Bolivia y Paraguay habían intentado en varias oportunidades solucionar la cuestión de la frontera en el Chaco por la vía pacífica, pero las diferentes misiones diplomáticas no lograron avances plenos, por lo que la cuestión fue a arreglarse por fin a través de las armas.

El Mayor Moscoso sería el causante del inicio de la Guerra del Chaco en junio de 1932, debido a la toma de laguna Chuquisaca, perteneciente al país paraguayo por haberla descubierto ellos primero. El derramamiento de sangre de los combatientes se daría por tres largos y fatídicos años en que Bolivia se sumergió en la desastrosa campaña del Chaco.

Pero si bien se han escrito varios libros sobre los presidentes, generales y oficiales de la Guerra del Chaco, así como de la participación de la mujer de la ciudad y su actuar durante la guerra, muy poco o casi nada se ha investigado sobre la participación de las indígenas durante la guerra y solo se las menciona en pocas líneas, sin dar una visión más objetiva del devenir de la mujer boliviana durante el conflicto.

Este ensayo esboza un panorama sobre la participación de la mujer indígena durante la Guerra del Chaco, así como los muchos problemas que tuvieron que afrontar en los años del conflicto armado entre Bolivia y Paraguay.

.....

Las mujeres de las ciudades de La Paz y de toda Bolivia, enteradas de los combates de laguna Chu-

quisaca (Pitiantuta) que se daban en el Chaco, salieron a las calles de las ciudades. En La Paz se verían varias marchas en apoyo al ejército boliviano, hecho que se refleja en la prensa escrita de la época. La noticia menciona que mujeres del pueblo, mujeres aymaras, también participarían junto a las mujeres de la ciudad en La Paz marchando en protesta por la agresión sufrida por parte de las fuerzas paraguayas el 29 de julio de 1932:

**El patriotismo de las mujeres del pueblo se manifestó en toda su fuerza**

[...] y fue así como esta mañana a horas doce una manifestación ordenada de mujeres del pueblo, y en la que formaban casi la totalidad de vendedoras del mercado, recorrió las calles de la ciudad, dando vítores a Bolivia, al patriotismo y al Ejército Nacional.

[...] nada demuestra que el sentimiento patriótico late con igual fuerza en los corazones de nuestras damas como de nuestras mujeres de pueblo.

Las cholas de La Paz han vuelto a demostrar su civismo, como dignas hijas de la Manzaneda, de aquella mujer heroica que supo conquistarse un puesto en la historia patria (Última Hora, 20 de julio de 1932).

Las indígenas, llenas de patriotismo y molestas por el conflicto armado al cual, según ellas, nos había llevado la intransigencia paraguaya, resolvieron nuevamente volver a marchar en apoyo al gobierno del presidente Salamanca y al ejército en el Chaco:

### **Gran manifestación popular femenina**

Aquellas mujeres que viven de su labor diaria llevando la sangre del más puro linaje de la raza respondieron en forma en la hora de prueba por la que atraviesa el país. En grandiosa manifestación, espontáneamente realizada, exteriorizaron su voz de protesta en forma impresionante (La República, 21 de julio de 1932).

A esto se suma un amplio artículo sobre la marcha realizada por las indígenas de la ciudad de La Paz, del cual extraemos los siguientes fragmentos:

#### **La mujer boliviana**

[...]

Ayer ha vivido La Paz momentos de intensa emoción. Sus mujeres, que saben de la delicada ternura hogareña, así como conocen de la indómita bravura de la estirpe, salieron a las calles en manifestación patriótica.

Al espectar su entusiasta desfile, sentimos reverdecir toda la heroica tradición de la raza.

[...]

No era solo la dama que sabe de aristocracias y de la cultura que proporciona el poder económico la que desfilaba, era también la modesta mujer del pueblo, la mujer multicolor de nuestros mercados, la compañera laboriosa del obrero [...].

[...]

Para la mujer boliviana, que ayer sublimizó con su ejemplo patriótico el dolor de la hora, nuestra fervorosa admiración (La República, 21 de julio de 1932).

De la misma manera ocurrió en Potosí. La mujer de pollera, tan menospreciada por la sociedad, ahora daba su respaldo total al ejército y su gobierno y salía a protestar en contra de las agresiones sufridas por el país vecino. De las mismas indígenas se dieron sendos discursos en apoyo a las fuerzas armadas de Bolivia:

### **Un imponente desfile de mujeres del pueblo Varias de ellas tomaron la palabra**

Ayer a las 20 se efectuó una imponente manifestación de cholitas, en la que también tomo parte todo el pueblo. Varias de las propiciadoras tomaron la palabra en términos que enaltecen el civismo de la mujer boliviana del pueblo (El Diario, 3 de agosto de 1932).

Al momento en que estas indígenas daban los discursos patrióticos se difundía la noticia tan esperada de limpiar el honor del país. “Cuando se efectuaba la manifestación se recibió la confirmación oficial de la toma del fortín Boquerón por nuestras tropas, produciendo delirante entusiasmo en el pueblo reunido” (El Diario, 3 de agosto de 1932). Se confirmó la toma por parte del ejército boliviano del fortín paraguay y la fiesta fue total, la alegría cundió en estas mujeres, así como en el mismo pueblo. Para septiembre de 1932, de la misma manera, se haría otra gran marcha patriótica con más de cinco mil mujeres quienes saldrían a las calles de La Paz en protesta, pues los militares paraguayos no habían respetado la vida de sanitarios y enfermeros que participaban en la guerra, los cuales fueron asesinados por los soldados del ejército enemigo en el Chaco.

Fue una magnífica expresión del civismo de la mujer boliviana, la manifestación de ayer, de protesta contra el asesinato de nuestros heridos y camilleros, por las fuerzas paraguayas. Puede calcularse en algo más de cinco mil mujeres —de todas las edades y condiciones sociales— las que concurrieron a condenar con su palabra y su presencia el vandalismo del enemigo (Última Hora, 19 de septiembre de 1932).

En apoyo a la nación, las indígenas lecheras que vivían en la zona de San Pedro decidieron contribuir con dinero al esfuerzo de guerra mediante un aporte voluntario para tal fin patriótico, el cual fue acompañado con el siguiente comunicado:

### La sociedad de agricultores y lecheras de San Pedro

Reunida en gran comité la Sociedad de Agricultores y Lecheras de la zona de San Pedro ha acordado entregar una modesta contribución voluntaria al Comité de Defensa Nacional [...]. Las lecheras han entregado las siguientes sumas: Sebastiana Ajsara, 5; Brígida Mamani, 5; María Mamani, 5; Manuela Flores, 2; Raymunda Ibáñez, 2; Paula Mamani, 1; Felicidad Catacora, 2 [...] (El Diario, 26 de octubre de 1932).

Pero la guerra necesitaba hombres, soldados que fueran enviados al frente de batalla. Los mismos indígenas habían mencionado su apoyo a la causa de la guerra y al ejército boliviano en la Guerra del Chaco:

Declarada la guerra, reunimos a la población en el campo de deportes, se hicieron presentes hombres y mujeres de toda edad y condición, probablemente la comunidad íntegra. Ante un mapa preparado para el efecto, se les informó de lo que estaba sucediendo en la frontera con el Paraguay [...] y, por propia iniciativa y absoluta unanimidad, resolvieron enviar a la guerra a todos los hombres capaces de cooperar a la defensa nacional, con víveres para los combatientes. [...] se resolvió que en un plazo de diez días se harían presentes en el centro de reclutamiento de Achacachi [...] (Pérez, 1992, p. 128).

El día fijado, cuando los jóvenes de Warisata marcharían a la Guerra del Chaco, había llegado. Para esta ocasión, las mujeres indígenas alistaron alimentos, cargados en más de seiscientos burros de carga. Así, con gran entusiasmo, el primer contingente de indígenas de Warisata hizo su entrada al cuartel para posteriormente ser enviado a la Guerra del Chaco:

[...] estaban en la vecina población hombres y mujeres, niños y ancianos... otra vez toda la comunidad. [...] con varias banderas nacionales y

con más de quinientos niños [...]. Unas cuerdas antes de llegar al pueblo nos pusimos en formación. Primero venían el Director, profesores y amautas, les seguían alrededor de doscientos jóvenes, primer contingente de Warisata, los alumnos y las mujeres llevaban del cabestral a no menos de seiscientos mulos y borricos cargados de alimentos. Dos bandas de músicos nos acompañaron [...]. ¡Espectáculo nunca visto en nuestra historia republicana! Los indios presentándose en un puesto militar para entregar espontáneamente a sus hijos al sacrificio patrio [...] (Pérez, 1992, p. 128).



Fotografía publicada en la revista *La Gaceta de Bolivia*, en un artículo dedicado a la Escuela Indígena de Warisata. El pie de foto señala: "Una matrona indígena lleva a la Escuela su contribución social". Biblioteca Municipal Mariscal Andrés de Santa Cruz.

Otro testimonio sobre cómo las mujeres indígenas apoyaron a la nación en la cuestión de la Guerra del Chaco fue cuando sus hijos fueron embarcados en los trenes militares que los llevarían al frente de batalla. Allí, las madres indígenas daban su última comida y regocijo espiritual a sus hijos en esos últimos momentos antes de separarse para tal vez nunca más volver a estar juntos.

Son las diez; el sol baña magníficamente los andenes, los convoyes, la inmensa superficie de la estación. El tren debe marchar dentro de una hora [...].

Tres indias, sentadas al suelo rodean a un soldadito. El padre saca algo debajo del poncho y se lo acomoda en la mochila. Una de las mujeres debe ser la madre; envuelve con cariño chuño, pan, frutas, en su trapo, que luego va a colocar también en su mochila (Última Hora, 15 de agosto de 1932).

En otra parte de la estación, “Una chola ha llegado con una olla de picantes y un cántaro de chicha y reparte indistintamente a los soldados que se le aproximan. Es su contribución patriótica. [...] Otra mujer cubierta en mantón prende en el pecho del hijo un detente. Hay lágrimas mal reprimidas en los ojos de algunas mujeres” (Última Hora, 15 de agosto de 1932). Al final, segundos antes de partir, las madres junto a sus esposos daban los últimos consejos a sus hijos indígenas que marchaban a la guerra.

[...] Los indios, que son los más, rodean a sus hijos que marchan a la guerra haciéndole recomendaciones.

Suena la señal de partida, crece el clamor; abrazos, sollozos, exclamaciones, agitar de pañuelos. Y mientras la máquina se aleja, piensa uno que muchos de estos muchachos, que van tan llenos de optimismo a aquellas regiones no volverán a ver más este valle de La Paz (Última Hora, 15 de agosto de 1932).

En otros casos, las mismas madres indígenas acompañaron hasta las puertas del cuartel a sus hijos reclutados desde los pueblos y entregados a la defensa de la patria. Mientras estos se acuartelaban, ellas se quedaban sentadas en el piso afuera del recinto militar, esperando que sus hijos fueran enviados al frente de batalla, y así poder despedirse de ellos quizá por última vez.

### **El recluta indio**

Desde la lejana comarca, del “ayllu” o de la “comunidad”, llegan los indios precedidos por las

comisiones de reclutamiento, en formación miliciana, al compás de una marcha que despierta su sensibilidad adormecida. Atraviesan las calles, con las cabezas en alto y con el grito épico en los labios.

A su presencia la gente alborozada les abre paso con aplausos. En la puerta del cuartel [...] desaparecen los futuros héroes. Quedan en la puerta sentadas en cuclillas, rumiando su coca, las mujeres, las madres que han seguido a los reclutas desde el distante caserío (La República, 12 de abril de 1935).

.....

La Guerra del Chaco fue muy cruel con las madres indígenas, como veremos, pues entre los abusos sufridos está el hecho de que la gran mayoría o casi la totalidad de los soldados indígenas no podían mandar ninguna carta o señal de vida a sus madres y parientes. Ante esta terrible circunstancia las madres indígenas iban a las ciudades de toda Bolivia, intentando saber qué había ocurrido con sus hijos, quedándose en las puertas de los recintos militares sin tener ninguna respuesta a sus pedidos:

### **Madres de nuestros soldados indígenas**

Es conmovedor el espectáculo que ofrecen las mujeres indígenas que van al Estado Mayor General a indagar noticias de sus hijos, de sus esposos, de sus hermanos. Indias humildes, muchas de ellas han dado solo lo que poseían: la sangre de sus familiares, el único sostén, el único apoyo. No han tenido un gesto de reproche, ni de temor. Ellas mismas los han animado y luego no han sabido nada más de ellos (Última Hora, 17 de septiembre de 1932).

En otros casos, las madres de los indígenas fueron hasta los medios de prensa para hacer llegar su queja, pues en las oficinas de informaciones del Estado Mayor no las quisieron atender.

Ellas, en su desesperación, pidieron saber qué había ocurrido con sus hijos amados:

La madre del soldado Donato Quispe Condori ha venido a nuestras oficinas para rogarnos reclamemos a las autoridades militares, a quienes corresponda se averigüe por este abnegado servidor de la patria que partió al Chaco en junio del año pasado y del que no ha tenido más noticias. Lamentable situación es la de esta pobre mujer. Su pena es infinita (La Razón, 20 de enero de 1933).

La madre de este soldado reclama: “Que será de mi hijo señor? En el Estado Mayor nada quieren decirme. Les ruego que publiquen en su diario, eterno defensor de todos, esta angustia mía y quién sabe si así se condeñan de mi infortunio” (La Razón, 20 de enero de 1933). La madre del indígena pedía a los militares de las oficinas del Estado Mayor que le indicaran por lo menos si su hijo había muerto en la guerra, para así poder guardarle el luto correspondiente; pero, a pesar de muchos intentos que ella hizo, los militares de las oficinas de informaciones no quisieron ayudarla, por lo que reclama lo siguiente:

—Que me digan señor —nos dice— si vive o ha muerto. Si ha ofrendado la vida en aras de la patria, me pondré orgullosa y lloraré su muerte con toda la ternura de que es capaz mi corazón de madre boliviana. Pero esta incertidumbre, esta incertidumbre es más cruel que la muerte misma (La Razón, 20 de enero de 1933).

Al final, al ver el dolor de esta madre indígena, los periodistas hicieron pública la queja. Ellos pedían a las oficinas de informaciones del Estado Mayor que le ayudaran a saber qué ocurrió con su hijo, el soldado indígena Donato Quispe Condori, si él estaba vivo o había muerto en la guerra: “Y nosotros que hemos visto de cerca el dolor de la madre pedimos a la oficina de informaciones del Estado Mayor General,

se interese por esta dolorosa solicitud y den a la madre los informes que ansía” (La Razón, 20 de enero de 1933).

Otro caso que también involucraba a una madre indígena que quería saber qué había ocurrido con su hijo era la madre del soldado Juan Choque, que no sabía nada de él desde el momento en que fue enlistado en el ejército en septiembre del año 1932:

#### **Nada sabe de su hijo**

La madre del soldado indígena Juan Choque, enrolado en el destacamento “Y”, que marchó al sud este el 29 de septiembre de 1932, visitó nuestra redacción para pedir, por nuestro intermedio al Estado Mayor General, se interese por facilitarle datos relativos a su hijo (La República, 18 de abril de 1933).

La madre del soldado era una anciana y presentía que algo malo le había ocurrido a su hijo debido a que ella ya no recibía ninguna carta o señal de vida del mismo desde diciembre del año 1932. Había esperado mucho tiempo, “pues desde el 29 de diciembre de 1932, en que recibió la última carta fechada en el fortín Camacho nada sabe de él” (La República, 18 de abril de 1933). Así que fue a la ciudad de La Paz y se presentó en las oficinas de informaciones del Estado Mayor, donde los encargados no quisieron ayudarla de ninguna manera a saber el paradero de su hijo, “no obstante de que ha estado muchas veces en el Estado Mayor en demanda de datos. Se trata de una madre anciana cuya angustia crece diariamente” (La República, 18 de abril de 1933).

Muchas madres de soldados indígenas peregrinaron en las oficinas de informaciones del Estado Mayor, sin poder conseguir que les ayudaran a saber qué había ocurrido con sus hijos. En la nota se cuenta cómo la misma madre volvería a pedir que las autoridades militares del Estado Mayor le hicieran caso, en esta ocasión junto

a otra madre, quien también reclamaba por su hijo, Santos Flores, del que tampoco sabía nada:

Dos madres indígenas, de entre las muchas que se hallan en análogas circunstancias, visitaron ayer nuestra redacción para pedir por nuestro intermedio a la oficina de informaciones del Estado Mayor General, les faciliten datos relativos al paradero de sus hijos Santos Flores, que marchó al sudeste con el Regimiento 5 de Caballería, y Juan Choque, que partió con el destacamento “Y” de Infantería. El primero escribió su última carta dejado Alihuatá, con fecha 15 de julio de 1932 y el segundo hace más de cuatro meses (La República, 18 de abril de 1933).

Los periodistas apuntan la obligación de las oficinas de informaciones del Estado Mayor de dar solución al problema de estas madres, ya que “[c]ualquiera que haya sido la suerte de un combatiente, muerto, herido o desaparecido, es preciso que el Estado Mayor la haga conocer a sus familiares, para no prolongar por más tiempo la angustia de los hogares humildes que sufren con todo rigor el peso de la guerra” (La República, 18 de abril de 1933).

En otros casos, cuando sí se brindaba información y esta era la infausta y terrible noticia de que el hijo había muerto en un combate, en la oficina de informaciones del Estado Mayor se daba la cruel noticia sin ningún tipo de cortesía, tacto o condolencia por parte de militares y oficinistas:

**La madre del soldado desconocido**

[...]  
En el laconismo cruel de un parte militar, llegó, siempre para ella, sin atenuantes, sin gloria, sin orgullo, la noticia de que el hijo, que había marchado al Chaco, había caído peleando bravamente.

“Hoy tuvimos cien bajas”. Esos cien soldados desconocidos, tenían cien madres desconocidas también. Ahí confundidas en un montón de andrajos y en un torrente de lágrimas, junto a la puerta de lágrimas, junto a la puerta de una oficina de guerra.

Si algún día se levanta el monumento al héroe desconocido [...], hallará una mujer del pueblo, arrodillada al pie del monumento.

Esa es la madre de ese soldado, tan desconocido como ella, pero tan grande en su heroísmo, y tan grande en su dolor.

¡Conduélase de su pena! (El Diario, 12 de julio de 1936).

.....

La resiliencia ante la muerte de sus hijos fue también una característica que podemos señalar en las indígenas durante la duración del conflicto. En otro artículo se menciona que “La mujer de Bolivia no llora a sus hijos caídos en Boquerón; si es blanca se resigna con filosofía cristiana y si es india loa a Dios, con esa su unción de los ritos milenarios, que consagraba el altar del sacrificio, porque su sangre generosa se haya derramado por la causa común” (Última Hora, 27 de septiembre de 1932).

Así mismo, en otro artículo se menciona que varias mujeres indígenas velaron toda la noche los cadáveres de los 33 soldados de la sección de hierro del comandante Félix Méndez Arcos, que habían caído muertos todos ellos por defender una posición del ataque del ejército paraguayo. Los cadáveres fueron llevados a la ciudad de La Paz y declarados héroes de la patria. Entre estos héroes también había soldados indígenas, por lo que las madres y mujeres indígenas fueron a velar a sus hijos en la catedral de la ciudad de La Paz:

**Las indias del altiplano en la Catedral**

Entre el conjunto de pueblo que desfilaba anoche, incesantemente, habían varios conjuntos de indias, que habían formado coro, para pasar la noche velando aquellos cajones humildes que encerraban tanta grandeza. Muchas lágrimas y un musitar de oraciones, era toda la santa y noble ofrenda de aquellas almas simples y generosas tocadas por el dolor. Era el dolor de la raza, eran las oraciones y las lágrimas que manaban de lo recóndito de sus almas limpias de toda indignidad. Tal vez esas oraciones eran las más gratas a los manes de esos heroicos sacrificios por la Patria (La República, 17 de mayo de 1935).

El libro *El campo de los muertos. Relatos de la Guerra del Chaco*, escrito por el benemérito de la Guerra del Chaco, José S. García Gallegos, menciona que los familiares de los soldados podían averiguar lo que había pasado con sus familiares que luchaban en la guerra en las oficinas de informaciones del Estado Mayor, pero que esto no pasaba si eras pariente de un soldado indígena, pues no había ninguna ayuda para aquellas madres que intentaban saber qué pasó con sus hijos:

Las madres, esposas, hijos y hermanos de los combatientes de todo el país, ignoraban la realidad de todo [...], sin embargo por lo menos podrían acudir a las oficinas militares a objeto de informarse de los comunicados que daban cuenta de muertos heridos y prisioneros.

¿Qué podríamos decir de los familiares de la clase indígena que desde el día de su partida no sabían nada en absoluto? (García Gallegos, 1964, p. 135).

.....

Las madres indígenas fueron sometidas a un gran sufrimiento a causa de ese accionar de militares y gobernantes. También se menciona que el gobierno pedía el concurso de sus hijos a la

guerra “en defensa de la patria”, pero después nada quería saber del dolor de las madres de estos soldados:

El sufrimiento al que fueron sometidos esas esposas, madres, [...] de nuestros campesinos que marchaban al frente, fue tremendo y cruel. Un día la patria [los] necesitaba [...] caminaron muchos miles de kilómetros y nunca más se supo del destino que pudieron correr (García Gallegos, 1964, p. 135).

A pesar de todo, estas valientes mujeres indígenas venían a la ciudad de La Paz para poder conseguir alguna noticia sobre sus hijos, pero por el simple hecho de ser indígenas en las instituciones no las recibían y no tenían derecho a ser ayudadas:

Sin inmutarse en su agobiante tragedia, venían a las ciudades en pos de noticias del ser querido, nadie les prestaba la menor atención, habían tenido la desgracia de ser campesinos y no había un corazón que se compadeciera del dolor ajeno. Pero eran tan madres, tan esposas y tan hijos, como los otros de las ciudades, solo habían cometido el pecado de no haber nacido en mejor cuna (García Gallegos, 1964, p. 135).

Tanta era la incertidumbre y negligencia que las indígenas se quedaban semanas intentando saber sobre el destino de sus hijos, marchando llenas de amargura en sus corazones y pidiendo al todopoderoso que sus hijos estuvieran vivos.

¿Acaso no vimos pulular por todas las calles de las ciudades a esas humildes y resignadas madres y esposas? Mordían los labios secos y partidos por la amargura que se iban tragando al compás del tiempo, sus corazones palpitaban sin cesar, sus almas atormentadas clamaban a ese nuestro Redentor del Mundo, para que los protegiera a sus seres queridos [...]. ¿De qué les había servido caminar tantas leguas rumbo a las grandes

poblaciones si ellas solo pasaban como sombras del recuerdo? ¿De qué [sirvió] ese sacrificio y privaciones sin poder obtener un mendrugo de pan o un techo para pasar una sola noche? De nada porque regresaban aún más defraudadas y sin noticias; sus ojos estaban secos porque las lágrimas se habían acabado de tanto llorar, en ese su silencio y resignación porque eran los eternos desposeídos y los más sacrificados (García Gállego, 1964, p. 135).

Las cartas fueron el lazo que unió familias enteras durante la Guerra del Chaco. Este fue un problema para las madres indígenas, porque casi en su totalidad no sabían escribir ni leer. Por lo cual, cuando recibían alguna carta, ya fuera del soldado indígena combatiente o de la madre o esposa en su hogar, estas cartas debían de ser escritas y leídas por personas que hablaran el castellano.

Muchas mujeres aymara sufrieron grandes problemas y abusos por intentar conseguir las cartas de sus hijos que estaban luchando en la guerra. Las indígenas que iban a las oficinas de informaciones del Estado Mayor no hablaban castellano y, a su vez, los trabajadores de estas oficinas no hablaban aymara ni quechua, por lo que cualquier intento de las madres indígenas de ser escuchadas y atendidas era inútil.

A tanta insistencia, las madres habían conseguido que los militares del Estado Mayor delegasen a un funcionario que sabía hablar aymara y que las madres dictaran sus cartas en esta lengua para que, si fuera necesario, este funcionario las tradujera al castellano para mandárselas a sus hijos en el frente:

#### **Madres de nuestros soldados indígenas**

[...]

Van a las oficinas de informaciones y con gesto humilde, con imploraciones piden que les den noticias de ellos. A algunas las hemos visto dictando en aymara cartas que un soldado las trasladaba al papel, traducidas al castellano.

[...] Madres de los soldados indígenas, sois dignas del mayor respeto y consideración, porque vuestros hijos se portan como valientes, y, sobre todo como bolivianos (Última Hora, 17 de septiembre de 1932).

Otras madres indígenas rogaban a las autoridades militares saber en qué unidades fueron destinados sus hijos. Con esta información contrataban los servicios de un escribano de cartas que se encontraba en las afueras del recinto militar, única forma de la madre indígena para poder enviar la misiva a su hijo y tener contacto o noticias:

Mujer del pueblo es ella. Entre nosotros, indígena o mestiza. La india humilde y laboriosa. [...] Su hijo se fue a la guerra. Ella ambuló de oficina en oficina. Gimió junto a las puertas de los cuarteles. Se hizo escribir cartas al hijo que no sabía leer, y estaba húmedo en lágrimas el dinero con que pagó esas líneas (El Diario, 12 de julio de 1936).

De igual modo, muchas madres jamás recibieron respuesta de sus hijos, muertos en el campo de batalla: “Ella no recibió la noticia como otras madres más afortunadas, de la muerte de su hijo, junto a una condolencia oficial y una afirmación de su heroísmo” (El Diario, 12 de julio de 1936). Las madres indígenas, al saber qué día llegaría el correo del frente de batalla, iban muy temprano a esperar que en algún momento los trabajadores de correos las atendieran para darles la alegría de recibir la carta esperada —única certeza de que sus hijos siguieran vivos— o la tristeza de no haber recibido carta alguna.

#### **El dolor de la Madre Indígena**

##### **Emocionantes escenas se observan los días de llegadas de correo**

[...] hoy queremos asociarnos al dolor de la madre indígena. Emocionantes escenas se observan los días de recepción de correo del Chaco. Desde tempranas horas, la madre indígena se acerca a

los casilleros, en ansiosa espera de una letra, del hijo o del esposo en su rostro bronceado se dibujan las arrugas del sufrimiento y los surcos de las lágrimas que vierte el corazón por el ausente. Y pobre madre indígena cuando se retira del correo sin recibir la ansiada letra del esposo del hijo por quienes se sufre [...] (Última Hora, 24 de noviembre de 1932).

De igual manera, una madre indígena se presentó en las oficinas de un periódico local para que el reportero le hiciera el favor de leerle la carta que su hijo había enviado desde el frente de batalla, la cual estaba escrita en castellano. Por esta razón se propicia la siguiente publicación:

#### **La carta de una india**

No ha muchos días llegó hasta nosotros una pobre india del altiplano y extrayendo una carta de su “tari” nos rogó se la leyéramos. La carta era de su hijo que actúa en uno de los sectores del Chaco. La comunicación familiar no tenía al parecer ninguna importancia, porque el soldado se concretaba a saludar a su madre e informarle que se hallaba sin novedad (El Diario, 7 de septiembre de 1933).

Pero la madre fue muy inteligente. Había instruido a su hijo que, si alguna vez escribía una carta en la que no pudiera contar su sufrimiento en la guerra, debido a la censura por parte de los militares, pusiese él una marca que no significara nada para los militares y empleados de correos, y así poder pasar la oficina de censura. La carta enviada por su hijo pasó todos los controles con la marca acordada, por lo que su madre comprendió de inmediato el sufrir de su hijo en el frente de batalla del Chaco:

Transmitimos a la buena mujer su contenido y añadimos que no abrigara ningún temor “¡No!... repuso la india, con energía propia de la angustia, mi hijo ha llegado ya [a] los dominios de la adversidad. ¿No ves aquí este signo disimulado

en medio de la escritura?”. “Efectivamente, la carta contenía una cifra convencional que había pasado inadvertida ante nuestros ojos”. “Eso — continuo la mujer—, denota que mi hijo está pasando en estos momentos por algo que yo no sé y quiero que prontamente escribas la carta que voy a dictar a fin de que llegue a tiempo (El Diario, 7 de septiembre de 1933).

La madre del soldado pidió a los reporteros que escribieran la carta que ella iba a dictarles para su hijo y así darle algún consuelo de madre: “La india del altiplano, después de reflexionar un momento, comenzó a dictarnos con la mayor entereza de ánimo. El aspecto externo de aquella madre y su serenidad evocaron en nosotros los recuerdos de la mujer espartana” (El Diario, 7 de septiembre de 1933). La carta empieza con las siguientes palabras de aliento a su pobre hijo que se encontraba sufriendo en la guerra:

He aquí la carta: “Hijo mío. Sé que estás apenado; pero debes tener presente que de mis entrañas naciste hombre! [sic] No te dejes dominar por la adversidad, ni vencer por el sufrimiento, porque si así fuera, ya no volverías jamás. Confortate con tu propia hombría y nada te sucederá, porque hasta las enfermedades huyen de los que son valerosos (El Diario, 7 de septiembre de 1933).

Los mismos periodistas habían quedado asombrados y perplejos ante semejante carta de apoyo moral y espiritual de la madre indígena a su pobre hijo. “Esta pobre india, tan pobre y tan digna, como la más digna dama de los tiempos heroicos, ofrece a su hijo todo auxilio moral y espiritual de que es capaz un corazón de madre, cuando sabe que ese su hijo, el soldado boliviano, lo necesita” (El Diario, 7 de septiembre de 1933).

Las madres de los soldados indígenas atravesaron por muchas dificultades y abusos de las autoridades para poder enviar una carta a sus hijos, hermanos o esposos que estaban luchan-

do en el frente de batalla. Esta situación se dio con el corregidor del pueblo de Escoma, quien se negaba a dar las tarjetas para que las madres pudieran hacer escribir las cartas para mandárselas a sus hijos:

**Se quejan contra una autoridad**

**El corregidor de Escoma no prestaría facilidades a las familias de los movilizadas [...] Por ejemplo, se nos dice, lejos de facilitar tarjetas para la correspondencia al Chaco, [...] que garantice a las madres indígenas en aquella jurisdicción, prestándoles cualquier ayuda que soliciten en sentido de dirigir correspondencia a sus familiares, por la autoridad de referencia (Última Hora, 9 de diciembre de 1932).**

En otras ocasiones los atropellos venían directamente de los trabajadores de la empresa de correos, los cuales abusaban de las madres de los indígenas. La denuncia fue por las injusticias que cometía el trabajador de correos de la zona de Chijini, quien cobraba un monto por escribir las cartas de las indígenas y exigía que se le entregaran tejidos de camas y ponchos para enviar dichas cartas:

**En algunos villorios se comete una serie de abusos con la clase indígena**

**Una denuncia concreta**

[...] tenemos conocimiento que la encargada del correo de Chijini comete una serie de atropellos con la clase indígena.

[...] obligaría a los indígenas a depositar una suma de dinero como retribución al trabajo de redacción de la correspondencia que remiten los familiares de nuestros combatientes.

Fuera de estas obligaciones que deben cumplirlas al pie de la letra, todos los indígenas de aquella región, se les impone el trabajo de tejidos de camas, ponchos, etc. (Última Hora, 17 de mayo de 1934).

Además, el gobierno había instaurado la campaña de las insignias patrióticas, las cuales debían ser usadas en todo momento y más si uno quería ser atendido en correos y en las instituciones del gobierno. Pero las mujeres indígenas eran demasiado pobres para poder comprar esas insignias patrióticas, por lo cual ellas al intentar ser atendidas en las instituciones públicas serían echadas de estas por no portar la dichosa insignia. Así se menciona este hecho:

Días pasados, oímos de boca de un alto empleado del correo, la siguiente notificación: “Todos los que deban ser atendidos en las oficinas postales, llevarán, obligatoriamente la insignia patriótica” [...] Desde que se inició el conflicto bélico, acude al correo, semanalmente, una muchedumbre de personas, cuya miseria económica, salta a la vista; ya nos figuramos como se rubricará aún mucho más ahora, con aquella, el ceñudo JANIHUA de las empleadas de correo (La República, 6 de junio de 1933).

Las indígenas que deseaban mandar cartas a sus hijos, hermanos y esposos en el frente de batalla también deseaban enviar encomiendas de comida y otros artefactos de uso personal. La cuestión era que, mientras a otras personas de clase alta y jefes militares se les enviaban cajones y remesas de alimentos, bebidas y todo tipo de cosas superfluas para que no dejaran de vivir los privilegios de la ciudad en el frente de batalla, a las mujeres indígenas se les coartaba en las oficinas de correos, pues solo podían enviar dos libras de alimentos:

**Encomiendas humildes**

Frente a la ventanilla donde reciben las encomiendas para el Chaco hay un grupo de mujeres del pueblo que mientras van preparando las dos libras exactas del reglamento desgranar una charla de recuerdos evocando la figura del hijo o

del esposo que a esa hora debe estar metido en la trinchera chamuscado por el sol tropical. Las piezas donde todas estas mujeres se reúnen están bajo el nivel de la calle. En el primer piso el enjambre postal se mueve en un continuo desborde de gente que busca o entrega la correspondencia (La República, 22 de marzo de 1935).

Las indígenas, al saber que solo podían enviar dos libras en sus encomiendas a sus familiares, tenían muchos problemas para poder medir y pesar la cantidad estrictamente permitida: “Para las pobres Indias que tienen una vaga idea de las libras o kilos, la tarea de enviar algo a sus familiares es un problema complejo que requiere cuando menos la guía de personas de buena voluntad” (La República, 22 de marzo de 1935). También tenían el problema de escribir en los paquetes de sus encomiendas la dirección del puesto militar o el regimiento al cual sería enviada la encomienda, por lo que los niños que sabían escribir les hicieron dicha tarea, además de escribirles las cartas:

Toda necesidad crea una industria; entre el grupo abigarrado que se llega día a día a depositar aquel pequeño bulto, circulan muchachos cuya misión es la de marcar los paquetes con la dirección que desean las parroquianas, por este trabajo cobran diez centavos [...] Al mismo tiempo algunos otros chiquillos han instalado un puesto de “escrituras” para recibir los dictados que las mujeres envían a sus hombres en la campaña. Todo este mundo humilde se mueve con la actividad de estos afanes mezclados con la ansiedad, el sacrificio y el afecto que ponen en estos envíos (La República, 22 de marzo de 1935).

Con estos trámites realizados, las encomiendas y cartas por fin podían ser llevadas a las oficinas de correos y presentadas ante el encargado de verificar las mismas. Pero ahí no acababa el calvario, estas encomiendas y cartas eran revisadas por los trabajadores de correos con torpeza:

El cronista huronea el embalaje de los paquetes: tostado, un poco de coca, los cigarrillos baratos y quizás entre todo aquello una tarjeta postal donde aparece un ramo de violeta que el tiempo ha descolorido. Hay gente que rellena el saquito con “pito”, un pedazo de “Ilijta” y un humilde pan hecho de masa granulada (La República, 22 de marzo de 1935).

La Guerra del Chaco fue también para las indígenas una época en la que sufrieron maltratos y abusos por parte de corregidores, policías, curas y demás personas de la sociedad, que al ver que los de familias indígenas estaban en la guerra, tenían carta libre para cometer un sin fin de abusos.

Uno de los abusos por parte de las autoridades del pueblo de Pucarani fue a la madre indígena María Escobar, quien envió a su hijo a la guerra, el cual luchó en la famosa batalla de Kilometro Siete, donde el ejército boliviano había podido vencer y detener al ejército paraguayo. Lamentablemente, el hijo de María Escobar falleció en el fragor del combate. La madre pedía que se le entregara o pagara el dinero que ella debía de recibir en compensación por la muerte de su amado hijo, pero los empleados de las oficinas militares se negaban a darle cualquier tipo de pago o ayuda.

### **El municipio de Pucarani resístese a pagar una asignación**

Una mujer llamada María Escobar, que pertenece a la clase indígena, se ha presentado en nuestras oficinas con objeto de hacer constar que ha sido víctima de una irritante injusticia por parte del municipio de Pucarani, provincia Los Andes, injusticia que consiste en el hecho de que se le ha negado una subvención que solicitara esta mujer cuyo hijo ha muerto en los combates de kilómetro siete (El Diario, 10 de marzo de 1933).

La indígena también denunciaba que mientras a ella no se le daba ningún tipo de ayuda por ser la madre de un soldado muerto en combate,

las mismas autoridades del municipio de Pucarani había dado estos beneficios a dos soldados, uno de ellos desertor, y como evidencia ella mostraba los documentos que confirmaban ese pago: “[...] habiéndose otorgado sin embargo subvenciones a dos soldados que regresaron del frente, con la circunstancia de que uno de estos había desertado, conforme nos lo expresa la mujer exhibiendo en abono de su afirmación un certificado en el que consta esa circunstancia [...]” (El Diario, 10 de marzo de 1933).

Al final del artículo, los periodistas expresan que tal vez hubiera sido algún descuido por parte de las autoridades del pueblo de Pucarani el no dejar a la madre doliente cobrar lo que en justicia se le debía, pero que era vergonzoso para las autoridades no darle alguna ayuda a la indígena María Escobar en su situación de pobreza.

Muy posiblemente se trata de alguna de esas pequeñeces tan frecuentes en la vida provincial, que ha dado lugar a que se negara la subvención a la madre de un combatiente que ha ofrendado la vida en defensa de la patria, mientras se la ha otorgado a otros, que, sin duda, contaban con el fervor de los subvencionantes. De todas maneras, el hecho es censurable (El Diario, 10 de marzo de 1933).

Los abusos de las autoridades de las provincias eran en muchas ocasiones también realizados por los mismos patrones, dueños de las haciendas en donde estos indígenas servían como colonos. Tal es el caso de la indígena Martina Huanca, pues su marido había sido enlistado en el ejército y mandado al frente de batalla, por lo que ella debía cobrar el pago que se les daba a los soldados que servían en el frente de batalla. Trató de hacerlo de forma personal, pues desconfiaba del patrón, quien solo veía cómo poder sacar más beneficio y abusar de los indígenas colonos de su hacienda:

[...] algunos patrones y hacendados succionan desvergonzadamente a los desgraciados que están

bajo su dependencia. Sin entrar en mayores consideraciones y a fin que no se diga que estamos fantaseando, exponemos el siguiente caso concreto. La mujer indígena Martina Huanca vino a la ciudad con objeto de cobrar los haberes de su esposo, movilizado al frente (Universal, 17 de febrero de 1934).

La indígena había estado en las oficinas del ejército, donde se le debía cancelar el pago del sueldo de su esposo quien luchaba en el frente de batalla. Pero la burocracia y el maltrato que recibían los indígenas por los trabajadores de estas oficinas retrasaron el cobro que la indígena necesitaba desesperadamente. Más aún, ella había tenido gastos en los dos meses que estuvo en la ciudad de La Paz y ya debía dinero a otras personas. “Permaneció dos meses sin poder cobrar, y cuando había agotado lo último de sus recursos y contraído deudas con la esperanza de ser atendida en su gestión, tuvo que marcharse al lugar donde vive, a tres días de camino” (Universal, 17 de febrero de 1934).

Martina Huanca sabía muy bien que no podía confiar en su patrón, dueño de la hacienda, por lo que esperó un tiempo prudente para conseguir más recursos y volver a La Paz para cobrar el dinero que se le debía a su esposo. “Como ella no podía valerse de su patrón, don X.X., pasado algún tiempo volvió a reanudar sus gestiones, y con indecible sorpresa supo que oportunamente se le había pagado por intermedio de su patrón. Y el patrón se hacía el desentendido [...] ¿Cómo se podría castigar debidamente esta avilantez?” (Universal, 17 de febrero de 1934).

Los periodistas escribían que esta situación debía de ser frenada por el gobierno, ya que los abusos cometidos por los patrones de los indígenas eran bastantes y que la misma sociedad estaba involucrada en todos estos desmanes en contra de este sector.

He ahí una ligera idea de los sufrimientos en que se debaten las familias de los combatientes. ¿Qué

hacen el gobierno y sus autoridades en amparo de tanta gente desgraciada? ¿Y de qué modo reprimen las iniquidades que cometen los beduinos y calabreses de la sociedad? (Universal, 17 de febrero de 1934).

.....

Otro tipo de abusos sufridos por las indígenas fue el cobro de los sentajes en las ferias de la ciudades y pueblos. En muchos casos las mismas autoridades municipales se aprovechaban de esta circunstancia, debido a que las indígenas se dirigían a La Paz para vender sus productos agrícolas. Ni bien se instalaban para ofrecer sus productos, inmediatamente las autoridades municipales les hacían un cobro:

**Vendedoras de víveres en las calles**

La incomprensión de los agentes municipales está creando en el pueblo, azotado ya por diversos males, un fermento de odio, que necesariamente tiene que producir efectos terribles en el porvenir. Es por esto, que hacemos un llamado a los munícipes, para que sean tolerantes con el pueblo, en estos momentos tan difíciles para el país. El hecho es que numerosas mujeres, cuyos esposos e hijos están en el Chaco, reuniendo unos pocos centavos, han puesto humildes ventas en diversas calles, a fin de sostener a sus hijos por medios honrados y correctos (Última Hora, 26 de julio de 1933).

Los agentes municipales habían visto que estas mujeres indígenas eran una presa fácil de extorsión. Las autoridades rápidamente pedían el pago del sentaje a estas pobres mujeres indígenas, quienes al no poder pagar este costo elevado e injusto eran víctimas de los abusos de los servidores de la municipalidad, que incluso llegaban a quitarles sus prendas de vestir:

Mas, los agentes de la Urbana, cuando esas infelices ni siquiera han vendido cinco centavos, ya

les exigen imposiciones de diez o más, arrebatándoles sus sombreros u otras prendas, en forma torpe y violenta. Es preciso pues, que el H. Consejo tenga en cuenta las circunstancias por las cuales atraviesa el país y, por consiguiente, sea más benigno con las infelices mujeres del pueblo (Última Hora, 26 de julio de 1933).

En el departamento de Potosí, provincia Quijarro, las autoridades del gobierno municipal cometían este tipo de abusos contra los indígenas en el momento del reclutamiento para servir en la guerra. Sus familias, descuidadas y sin poder conseguir recursos económicos, habían optado por comercializar sal en la ciudad de Sucre o intercambiarla por productos que cubrieran sus necesidades básicas.

Como resultado de la movilización de los indígenas de Tomave, perteneciente a la provincia Quijarro del departamento de Potosí, el resto de sus familiares se ha dedicado al comercio de la sal, más propiamente, los ancianos mujeres y niños que han quedado en aquel pueblo se dedicaban al trunque de este artículo con maíz para lo cual efectuaban sus viajes hasta la capital de Sucre (La República, 8 de julio de 1935).

Pero de camino a la ciudad de Sucre, en los poblados o comarcas de Tarabuco, Pampasupo, Pilcomayo y Toiro, mujeres, niños y ancianos fueron presa de los abusos de las autoridades de dichos pueblos, quienes los extorsionaban pidiéndoles y cobrándoles varios tipos de impuestos y patentes a la sal que llevaban.

No falta empero quienes aprovechan la situación e inventan el más sutil pretexto para cometer abusos y esquilmar a la raza autóctona. En el trayecto por donde aquellos transportaban sus mercancías sentaron plaza una pandilla de sujetos quienes hicieron un medio como de vivir cobrando supuestos patentes, impuestos y una serie de gabelas, apropiándose en muchas oportuni-

des de cuanto podían cuando los damnificados se negaban [a] satisfacer el negocio de los picaros. Así ocurrió en el trayecto por las comarcas de Tarabuco, Pampasupo, Pilcomayo y Toiro (La República, 8 de julio de 1935).

Las indígenas llevaron sus quejas a sus *jilacatas* o apoderados, los cuales a su vez las transmitieron al gobierno, el cual había llamado la atención a las prefecturas de ambos departamentos, ordenando que estas autoridades no abusaran de los indígenas que comerciaban con la sal.

Como era insoportable el abuso de aquellos, los damnificados enviaron ante el supremo gobierno una comisión de sus apoderados con objeto de gestionar ante los Ministerios de Gobierno y Hacienda [...] y cuyas gestiones han resultado magníficas recibiendo todo el apoyo de dichas autoridades.

Se ha enviado un oficio circular ante las prefecturas de ambos departamentos ordenando se otorgue las más amplias garantías a las familias de los movilizados que se dedicaban al intercambio de productos por aquellas regiones castigando con la mayor energía posible a quienes cometen los delitos denunciados (La República, 8 de julio de 1935).

.....

Muchos abusos sufrieron mujeres indígenas por parte de las autoridades de los pueblos. El corregidor de Ayo Ayo, Tomás Carrasco, fue denunciado por 23 soldados evacuados del frente de batalla, quienes explicaban que este corregidor abusaba con más saña a las mujeres de los soldados indígenas. La denuncia deja ver que, además de atropellos, el corregidor Carrasco violó a mujeres indígenas:

Hemos recibido un extenso oficio firmado por 23 evacuados del distrito de Ayo Ayo, conteniendo la enumeración de una serie de graves irregu-

laridades y abusos cometidos por el corregidor de dicho cantón, señor Tomas Carrasco, quien no solamente se dedica a explotar a los indígenas en la forma más ignominiosa, sino que, prevalido de su cargo, supone representa la impunidad en el delito, comete innobles atropellos con las mujeres de los combatientes [...] (Última Hora, 25 de mayo de 1934).

Los soldados indígenas evacuados pedían que se les ayudara a hacer llegar estas denuncias a las autoridades y que parasen los abusos del corregidor del cantón Ayo Ayo: “Los evacuados nos piden hacer llegar a conocimiento de la autoridad prefectural estos hechos, a fin de que se proceda a sancionar al señor Carrasco por estos excesos, o bien a nombrar una nueva autoridad provincial en su lugar” (Última Hora, 25 de mayo de 1934).

Así mismo, los indígenas sufrieron violencia por parte de los militares. En el libro *Warisata, la escuela-ayllu*, Elizardo Pérez menciona que los militares se llevaban sin ninguna consideración a los hijos de las mujeres indígenas por más que ellas lloraran y suplicaran:

Sin embargo cierto día, a las cuatro de la mañana, los soldados de reclutamiento desprendidos de la guarnición de Achacachi nos hicieron un malón allanando las casuchas de los indios para arrastrarlos al cuartel; y entonces no se fijaron en edades ni en “rol” alguno como habían dicho. Al amanecer, madres, esposas e hijos vinieron a relatarme lo ocurrido para que reclamara ante las autoridades. Fue inútil, las órdenes militares eran inamovibles, y en menos de 24 horas los pobres indios salían de Achacachi, rumbo a la trinchera, sin haberse podido despedir siquiera de los suyos (Pérez, 1992, p. 128).

Los abusos contra de las mujeres indígenas también se dieron en la ciudad de La Paz, pero esta vez de la mano de una de las instituciones que debía proteger a la ciudadanía. Es el caso de la Legión Cívica, organización que durante el tiem-

po que estuvo activa fue el terror de muchos indígenas, pues sus integrantes en su mayoría eran personas civiles que no tenían formación policial y, atendidos a su cargo, abusaban de los indígenas. En cierta ocasión, la indígena Marta Mamani los denunció por extorsión, ellos la habían llevado a su hogar y habían atrapado al cuñado de la indígena, de nombre Marcelino Quispe, al cual amenazaron con llevarlo inmediatamente al cuartel y mandarlo en tren con el primer contingente hacia el frente de batalla del Chaco si no pagaba la suma de 27 pesos bolivianos.

**Continúan los abusos de la Legión Cívica  
Un indígena fue obligado a pagar Bs. 27**

Marta Mamani, domiciliada en la región de Callampaya, denunció en nuestras oficinas que el viernes de la semana anterior, se presentaron en su casa un agente civil de la Legión Cívica y dos soldados y obligaron a su cuñado Marcelino Quispe que abonara la suma de Bs. 27 para evitar que lo llevaran al cuartel de donde sería enviado al Chaco con el primer contingente que saliera de la ciudad (La República, 8 de julio de 1933).

El cuñado de la indígena entregó la cantidad de dinero que los agentes de la Legión Cívica habían pedido, pero los mismos agentes de la Legión Cívica volvieron días después a la misma casa con la intención de pedir nuevamente otro soborno, siendo este tipo de abusos hacia los indígenas muy común durante la Guerra del Chaco.

Pocos días después y alentados sin duda por la relativa facilidad con que consiguieron su propósito, se presentaron los mismos “agentes” para exigir otra suma que esta vez, se resistió a entregar la denunciante, manifestando que hablaría previamente con uno de sus compadres, a quien comunicó lo ocurrido.

Añade la Mamani que estos hechos se producen con frecuencia en aquella región con la raza indí-

gena que, por diversas circunstancias, se prestan a este género de especulaciones (La República, 8 de julio de 1933).

La Legión Cívica tuvo muchas denuncias durante el tiempo que funcionó. Al final sería el propio presidente Daniel Salamanca quien decretaría que esta institución patriótica fuera desarticulada, pues nada bueno había podido hacer a favor de la patria en el estado de guerra en que se encontraba, sino que era un refugio para muchos ciudadanos de las clases pudientes que no querían marchar al frente de batalla.

.....

Como si lo visto hasta ahora fuera poco, las indígenas también sufrieron abusos sexuales por parte de autoridades y militares.

Una de estas denuncias fue contra el subprefecto de apellido Soria y su segundo, Carlos Aguilar, los cuales regían en el pueblo de Sica Sica. Estos, desde que habían llegado a la localidad, se aliaron a un grupo de ladrones y forajidos, con quienes cometían abusos contra los indígenas. Se organizaban en grupos de diez delincuentes para saquear fincas y casas indígenas, acto en el que se violaba a las mujeres indígenas:

[...] Aguilar ha formado más de diez hombres de los más bandidos y avezados a los robos, que un día o noche lo hizo botar al abogado Añez Méndez a chicotes sin más, que este se puso al frente del subprefecto por los abusos mil que mandaba hacer con su cuadrilla, esta cuadrilla atacaba fincas, saqueaban, violaban mujeres de campo, y de esto Aguilar sacaba una ganancia en efectivo (La Patria, 21 de noviembre de 1934).

Antes, en 1932, ya se habían cometido violaciones a mujeres indígenas, pero en esa ocasión los violadores fueron soldados del ejército y gendarmes de la alcaldía, los cuales ingresaron a la hacienda Chajchuma y por tres días violaron a

mujeres indígenas, las mataron y les robaron su dinero, pertenencias y alimentos.

**Se organizará sumario criminal contra varios gendarmes que en una finca cometieron atropellos**

**Robaron dinero y perpetraron otros delitos**

En el sumario criminal instaurado a querrela de Eloy Altamirano contra Cipriano Ascani y otros sindicados por los delitos de robo, ataque a mano armada, homicidio y violación a mujeres casadas y solteras, perpetrados los días 12, 13 y 14 de diciembre de 1932, en la hacienda Chajchuma (La Patria, 31 de agosto de 1934).

Pero el juez que atendía la causa misteriosamente decidió no procesar a los soldados y gendarmes que habían cometido estos graves delitos contra las indígenas:

La Corte ha extrañado que el juez sumariante hubiese involucrado el sumario, sin ampliarlo de conformidad al artículo 23 del Procedimiento Criminal contra los soldados y gendarmes sobre los que resultan existir pruebas de haber cometido los delitos de violación a mujeres casadas y solteras, robo de especies, dinero y otros delitos [...] (La Patria, 31 de agosto de 1934).

Al final, ya que se veía una mano negra de corrupción por parte del juez que atendía el caso en primera instancia, la corte ordenó remitir las respectivas copias testimoniales para el Ministerio Público, y que se disponga el enjuiciamiento criminal de los soldados y gendarmes mencionados (La Patria, 31 de agosto de 1934). No sabemos cómo terminó este juicio, por no haber algún dato o información que nos diga el resultado final del mismo; pero, como hemos visto, en la Guerra del Chaco la justicia para los indígenas era inexistente.

Terriblemente, las violaciones a las mujeres indígenas por parte de los militares fueron constantes. En otro caso denunciado se menciona

que varios soldados evacuados del frente de batalla del Chaco habían estado por la zona Garita de Lima, abusando a los indígenas, quitándoles sus ponchos y mantas y exigiéndoles dinero. Si se resistían, eran golpeados cruelmente por estos soldados evacuados del Chaco. Al final, los mismos retuvieron a una muchacha indígena y entre todos ellos procedieron a violarla.

**Varios evacuados cometieron innobles abusos con indígenas de la hacienda Chonchocoro**

Ha sido presentada en la sección Investigaciones de la Policía de Seguridad una grave denuncia contra varios evacuados que el día miércoles sorprendieron en la Garita de Lima a un grupo de indígenas que venían del altiplano, robándoles sus ponchos y mantas, exigiéndoles, bajo la amenaza de golpearlos sin piedad sumas de dineros y abusando finalmente en forma innoble de una joven indígena que formaba parte del grupo (Última Hora, 11 de mayo de 1934).

El patrón de la hacienda donde estos indígenas servían había tomado cartas en el asunto enviando al apoderado de los indígenas para que los soldados que cometieron el crimen contra los indígenas recibieran el justo castigo, pero tampoco se sabe si en algún momento estos fueron castigados o llevados ante la ley.

Otra de las violaciones que se hicieron por parte de los soldados bolivianos a las mujeres indígenas sucedió al principio de la Guerra del Chaco, en octubre de 1932. La guerra había comenzado y muchos soldados marchaban al frente de batalla, estos soldados debían ser transportados desde Quime hasta la ciudad de Oruro y luego seguir camino al frente de batalla. Pero los carabineros que llevaban en los camiones a estos soldados no acataron las órdenes del corregidor y habían llegado al pueblo de Eucaliptos, cometiendo a su paso varias violaciones a mujeres y niñas indígenas. Los mismos choferes hacían constar que los carabineros y la tropa de soldados habían consumido bebidas alcohólicas, que

en varias ocasiones habían hecho parar a los camiones para poder bajar a hacer sus necesidades y que estas órdenes eran dadas por los carabineros ebrios, no con dicho fin, sino que lo hacían con el objeto de perseguir a cualquier niña o mujer indígena que pasteaba sus ovejas en el camino para violarlas en grupo. En el informe cuentan que esto sucedió durante todo el recorrido del departamento de La Paz hasta la ciudad de Oruro:

Amplía su informe manifestando que los choferes dicen que en el camino los obligaron varias veces a detenerse a fin de perseguir a las indígenas pastoras, con objeto de violarlas, pues se encontraban en completo estado de ebriedad. En estas graves faltas habrían jugado rol principal los carabineros encargados de la conducción de esos reservistas [...]

En esta oportunidad la autoridad cantonal de mi referencia lamenta que se haya producido quejas en contra de él tanto en La Paz como en Oruro por exigir el cumplimiento de órdenes emanadas de autoridad [...]

Luis Gutierrez, subprefecto  
General Tejada Fariñas, prefecto del departamento (ALP-P-TA, Fondo Prefectura, subfondo Administración Brigada Departamental de Carabineros, 1932-1939).

Y si bien en la última parte de la nota se hace mención a que el prefecto y subprefecto del departamento lamentaban estos sucesos, muy poco se sabe si alguno de estos soldados y carabineros violadores fue llevado a la justicia, debido a que muchos de ellos ya estaban en el campo de batalla.

.....

Por otra parte, a estos abusos a las mujeres indígenas durante la Guerra del Chaco se suma el despojo de sus sayañas. En muchos casos era el

patrón de la hacienda quien cometía estos abusos, en otros eran las autoridades u otras personas que se proclamaban dueños de sus tierras de comunidad, echando a las indígenas que tenían a sus esposos luchando en la guerra.

Gente sin escrúpulos vio que la forma de apropiarse de las tierras de los indígenas durante la Guerra del Chaco era simplemente echar a las mujeres que se habían quedado solas en las tierras de comunidad. Uno de esos casos fue el cometido por la señora Elisa Paredes en la comunidad de Camata, cantón Ancoraimes, provincia Omasuyos:

**Varios indígenas han sido despojados de sus propiedades**

A viva fuerza fueron arrojados de las comunidades de Camata. Se hallan sin albergue ni medios de vida. Los muchachos de esa comunidad se encuentran enrolados.

Se encuentran en los tribunales judiciales de esta capital, ventilándose por medios jurídicos, un asunto sobre usurpación de una comunidad, ocurrida hace pocos días en el cantón Ancoraimes de la provincia Omasuyos (La Razón, 21 de agosto de 1932).

La señora Elisa Paredes ingresó a la comunidad de Camata y, sin mediar explicación, se apropió de esta, echando a las mujeres indígenas junto a sus hijos. Úrsula Laime y Máximo Condori pusieron una denuncia en contra de esta apropiación ilegal por parte de la señora Paredes, donde se menciona lo siguiente:

Hace varios días que la señora Elisa Paredes ingreso a la comunidad Camata acompañada de varias personas y de inmediato precedieron a despojar a los comunarios de sus propiedades echándoles sus enseres a la pampa y señalándoles el camino real para retirarse de la región en donde nacieron y vivieron por espacio de muchos años sin ningún contratiempo. Luego, abusan-

do de la debilidad de las mujeres, las obligaron a abandonar las sayañas y casuchas, habiendo esperado proceder en esta forma, cuando los hombres y muchachos jóvenes que vivían en la comunidad fueron llamados al ejército para enrolarlos y enviarlos al Chaco [...] Tal es la relación que hacen los indígenas del despojo de sus propiedades, hecho que encierra mucha gravedad si acaso fuera cierto. Los indígenas nos han presentado sus títulos de posesión mediante los cuales se acredita ampliamente que las regiones usurpadas pertenecían a ellos [...] (La Razón, 21 de agosto de 1932).



Fotografía de los indígenas de la comunidad Camata que fueron despojados de sus tierras. *La Razón*, 21 de agosto de 1932. Biblioteca central de la Universidad Mayor de San Andrés.

Sumado a los abusos que sufrieron las indígenas durante la Guerra del Chaco, uno de los más despreciables fue realizado por las mismas mujeres de clase alta de la ciudad de La Paz. Estas señoras realizaron un homenaje a las mujeres y madres que enviaron a sus hijos a la guerra. A este acto no se había invitado a las mujeres indígenas, pues para las señoras de la clase acomodada no existían los soldados indígenas, mucho menos sus madres.

### **La velada del Centro Hispano Americano de Señoras, en homenaje a la madre boliviana, ha tenido un pleno éxito**

En el atardecer, luminoso y cálido, en el paraninfo de la Universidad, vibraban con entonaciones épicas las frases de recordación a la madre boliviana, que ha tenido el inmenso dolor de perder a sus hijos en los campos de batalla y la gloria estupenda, de haber fecundado —para felicidad de las generaciones futuras—, con la sangre de su sangre, los campos inhóspitos del Chaco (Última Hora, 27 de septiembre de 1933).

En el artículo de prensa se explica que entre estas personas en el acto estaban presentes las señoras más pudientes de la sociedad y que también estaban las madres de los obreros que habían perdido a sus hijos en el frente de batalla del Chaco.

En el estrado, junto a las participantes, se destacaban las severas y aristocráticas tocas de crepones de algunas damas. Más lejos, los gallardos sombreros y las clásicas mantas de nuestras obreras del pueblo, de riguroso negro, hablaban claramente, del infinito tesoro de amor y de abnegación, de cariño y de gloria [...] (Última Hora, 27 de septiembre de 1933).

Sin embargo, al acto no fue invitada ninguna indígena para que por lo menos estuviera representada la integridad de la sociedad. El cronista se preguntaba:

Pero, ¿dónde estaba la madre india? ¿Dónde estaba la legítima y abnegada descendiente de los orgullosos señores del Llanto Rojo? ¿Dónde estaba esa matrona de bronce, que sin vulgares romanticismos y sin exageraciones enfermizas, día a día se desprende de sus hijos, que no solamente son sus hijos, sino los herederos de la raza, los sostenedores de ella y los sacerdotes del Sol? (Última Hora, 27 de septiembre de 1933).

A las señoras de las clases pudientes y a las mujeres de los obreros no se les había ocurrido tener en cuenta a esta mujer indígena, que era la que más sufría en la guerra y la que más sangre había enviado al frente de batalla. Por ello, el periodista reclama:

Sentimos que algo extraño estrujaba nuestras almas. Y estuvieron a punto de brotar de nuestros labios, palabras de condenación y de anatema. Las damas de esa prestigiosa agrupación, se habían olvidado de la Madre India. De la madre de las madres, ya que solamente ella, es la que ha dado los torrentes de sangre que todas las demás, para las grandezas y las victorias de Bolivia [...]

No estaba la Madre India. No estaba la mujer que es la personificación de la raza, de todo el vigor de este gran pueblo, de todo el poder de Bolivia. No estaba la madre de las madres. La única que llegara hasta Dios sin vacilación alguna. Porque es la única, que nunca fue exaltada y que, al contrario, fue vilipendiada. La única que no supo quejarse porque no pudo. La Única (Última Hora, 27 de septiembre de 1933).

Solo una mujer indígena pudo ingresar a este acto cívico patriótico en honor a las madres de los soldados que combatían en la Guerra del Chaco. Pero a esta madre no se le permitió sentarse en el palco o el estrado principal, ni siquiera en alguna silla del público. La indígena intentó pasar por lo menos a la sala, para ser una más de las oyentes, quizá para que estas autoridades y señoras de la élite mencionaran una palabra de aliento y homenaje a estas madres indígenas.

Pero, ¿era posible semejante olvido? No era posible. También estaba allí la Madre India. La vimos. Pero ella no estaba en el estrado principal. No recibía ningún homenaje. Nadie la contemplaba. A la Madre India, la vimos en la puerta. Pobre, harapienta, enigmática, como su corazón y sus anhelos. La vimos pugnando por entrar.

Por ver algo. Por escuchar siquiera una frase de esa gente que no es de su raza, pero que deseaba honrar a la madre. Y, ¿acaso ella no era madre? (Última Hora, 27 de septiembre de 1933).

Según se menciona, esta mujer indígena “Había oído decir que se haría un homenaje a la madre boliviana. Y, ¿acaso ella no era boliviana?” (Última Hora, 27 de septiembre de 1933). Ella llevaba en sus espaldas, cargado en un aguayo, a su hijo lactante y a pesar de ello fue insultada y menospreciada. La indígena cada vez que recibía un insulto se iba a otro sector del recinto, pero de la misma forma recibía los agravios de los presentes.

La empujaban. El niño que llevaba en las espaldas, sufría toda clase de ultrajes. La infeliz Madre India, iba de un lado para otro. Escuchaba frases torpes. Mas estaba insensible como su grandeza y enigmática como el futuro, seguía impertérrita, sin apartar sus miradas, de la lejanía. Donde había otras madres más felices que ella. Otras madres, que incluso podían vestir de negro. Pero ella no las envidiaba. Ellas vestían de negro. Mas la Madre India llevaba el negro en su alma (Última Hora, 27 de septiembre de 1933).

El acto cívico patriótico en honor a las madres bolivianas terminó y la pobre mujer indígena se fue rápidamente para ya no recibir más agresiones de las personas y mujeres que estaban en el recinto. “La seguimos. Se perdió firme, en una oscura callejuela. ¿Comprendió su desgracia? ¿Comprendió la injusticia que se cometía con ella? ¿Qué pensamientos se plasmaron en sus neuronas?” (Última Hora, 27 de septiembre de 1933). Al final, los periodistas que escribieron el artículo hicieron un homenaje y glorificaron a la madre indígena que dio todo lo que tenía a la Guerra del Chaco: su hijo.

Nosotros reparamos la injusticia. Que llegas hasta ti, Madre India, estas palabras triunfales de desagravio. Porque solamente nosotros sa-

bemos la enorme fuerza oculta que llevas en tus entrañas, porque, quien, como tú, has forjado semejantes hombres, tienes derecho a creer que el triunfo del porvenir es tuyo.

Madre India, te saludamos. Te saludamos en el Hermano Indio, el mejor soldado y el más grande defensor de la integridad nacional (Última Hora, 27 de septiembre de 1933).

.....

Durante la Guerra del Chaco la situación de las indígenas fue terrible. Apoyaron al gobierno y ejército boliviano con marchas y acciones de patriotismo a favor de la guerra, dando con espíritu y fervor patrióticos lo máspreciado que tenían para la defensa de la patria, sus hijos. Pero las

mismas instituciones de gobierno y militares que debían de servir de un lazo de comunicación y alivio para ellas jamás cumplieron su rol ni dieron solución o noticia alguna sobre la situación de sus hijos. Mientras la guerra seguía su curso fatídico la situación de las madres indígenas fue empeorando, abusadas por las mismas autoridades civiles y militares, despojadas de sus sayañas en las comunidades. Esos años fueron de verdadero tormento para las mujeres indígenas. Al final, los indígenas aportaron la mayor cantidad de soldados al ejército boliviano, siendo en consecuencia los que más derramaron su sangre en los campos de batalla. Trágicamente, miles de madres indígenas se enteraron que sus hijos habían muerto en batalla y, aún peor, muchas más jamás supieron cuál fue el destino trágico de sus hijos, hermanos y esposos en los campos del Chaco.

## Bibliografía

El Diario. (1932, 3 de agosto). Un imponente desfile de mujeres del pueblo.

——— (1932, 19 de septiembre). Fue imponente la manifestación de ayer. Concurrieron más de cinco mil mujeres, de todas las edades y condiciones sociales. Una nota discordante.

——— (1933, 10 de marzo). El municipio de Pucarani resistese a pagar una asignación.

——— (1933, 7 de septiembre). La carta de una india.

——— (1936, 1 2 de julio). Mujeres de Bolivia.

García Gallegos, J. S. (1964). *El campo de los muertos. Relatos de la Guerra del Chaco*. s.d.

La Gaceta de Bolivia (1935). La casa de estuco. *La Gaceta de Bolivia*, 2 (43), 24.

La Patria. (1934, 31 de agosto). Se organizará sumario criminal contra varios gendarmes que en una finca cometieron atropellos, robaron dinero y perpetraron otros delitos.

——— (1934, 21 de noviembre). Solicitada.

La Razón. (1932, 21 de agosto). Varios indígenas han sido despojados de sus propiedades.

——— (1933, 20 de enero). Donato Quispe.

La República. (1932, 21 de julio). Gran manifestación popular femenina.

——— (1931, 21 de julio). La mujer boliviana.

——— (1933, 18 de abril). Nada sabe de su hijo.

——— (1933, 6 de junio). Imposiciones patrióticas.

——— (1935, 12 de abril). Estampas de la Guerra.

——— (1935, 17 de mayo). La emoción de ayer, de hoy y de mañana.

Pérez, E. (1992). *Warisata, la escuela-ayllu*. Hisbol y Ceres.

Última Hora. (1932, 20 de julio). El patriotismo de las mujeres del pueblo se manifiesta en toda su fuerza.

——— (1932, 15 de agosto). Atravez [sic] de la ciudad.

——— (1932, 17 de septiembre). Madres de nuestros soldados indígenas.

——— (1932, 27 de septiembre). El sacrificio de las madres bolivianas impone condiciones para firmar la paz.

——— (1932, 24 de noviembre). El dolor de la Madre Indígena.

——— (1933, 26 de julio). Vendedoras en las calles.

——— (1933, 27 de septiembre). Te han olvidado Madre India.

——— (1934, 11 de mayo). Varios evacuados cometieron innobles abusos con indígenas de la hacienda Chonchocoro.

——— (1934, 25 de mayo). Denuncian los evacuados de Ayo Ayo irregularidades y abusos del corregidor de ese cantón.

——— (1934, 27 de mayo). En algunos villorios se comete una serie de abusos con la clase indígena.

Universal. (1934, 17 de febrero). Mientras los movilizados vierten su sangre sus familias son víctimas de la explotación de toda suerte de parásitos se nutren del dolor y la indigencia de las madres, esposas e hijos.

### **Fuentes primarias**

Archivo de La Paz (ALP-P-TA). Fondo Prefectura, subfondo Administración Brigada Departamental de Carabineros. Caja 219, legajo 2. 1932-1939.



**Naciones y pueblos indígena originario campesinos y pueblo afroboliviano**  
Formas de vida, cosmovisiones y producción de arte y cultura

# CUENTO

**Jurado:** Viviana Marzluf Cruz, Claudia Andrea Michel Flores y Adán Rodrigo Urquiola Flores.



Nota a la edición

## Relatos para repensar los entrecruces culturales

Mary Carmen Molina Ergueta<sup>1</sup>

La octava versión de la convocatoria *Letras e Imágenes de Nuevo Tiempo* se enfocó en los pueblos indígena originario campesinos y el pueblo afroboliviano, proponiendo ejes temáticos vinculados a la memoria y las luchas, los conocimientos y saberes, las prácticas sociales y rituales, la creatividad y el arte, la descolonización, el racismo y la discriminación. En el caso del género de cuento, se recibieron un total de 31 propuestas. Los tres textos seleccionados por el jurado como los mejores articulan perspectivas sobre las identidades como campos que acogen encuentros y tensiones, disputas y certezas.

Una comunidad oriental que deja su tierra por el anuncio diáfano de un *hombre santo* que guiaría a todos hacia la buenaventura. Un balsero del lago Titicaca que pierde su *ajayu* y, tiempo después, lo recupera con las revelaciones existenciales que acuden a él en la contemplación de una papa. Un niño guaraní con el nombre de un astro que, en el correr de unas décadas, encarna la historia de su pueblo desde Kuruyuki hasta el Acre, desde el primer desplazamiento hasta el regreso al hogar sobre el cau-

ce del río Parapeti, en el Chaco boliviano. Los cuentos de este volumen abordan identidades y realidades indígenas de Bolivia desde la compleja red de prácticas culturales y espiritualidades, el encuentro con el otro como un reverso de la herencia y la voluntad propias, la memoria y vigencia de los rostros individuales y colectivos de las historias de los pueblos. Dan cuenta del tejido de opresiones y resistencias que nos hacen quienes somos, en lo que pervive, pero también en lo que existe en la latencia de su constante cambio.

Los cuentos de *El ipaye*, de Mario Siddhartha Portugal Ramírez, refiguran mitos y narrativas identitarias de las culturas t'simane, movima, mojeña, mozeten y yuracaré, como el relato de la búsqueda de la Loma Santa. Las historias de Portugal también hablan de prácticas vinculadas con la espiritualidad y la naturaleza, que comunican una manera de entender la vida encarnada en el paisaje que se teje entre los hombres y las mujeres con su entorno natural, orgánico y espiritual, cotidiano y sagrado, tiempo y espacio de epifanías. Un humor de media

<sup>1</sup> Mary Carmen Molina Ergueta es investigadora. Maestra en Literatura Latinoamericana y Boliviana por la Universidad Mayor de San Andrés. Coautora de *Mapeo de mujeres en las artes: Bolivia 1919-2019* (2021). Coordinadora de investigación y co-curadora de las muestras museográficas *MUJERES/ CINE: Bolivia 1960-2020* y *Mujeres de trenzas: Ropa e identidades de las cholos paceñas* (Centro Cultural de España en La Paz; 2021, 2024). Es editora en la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia.

sonrisa y otro de picardía salpican algunos relatos; en otros, el lenguaje recuerda a la prosa de Jesús Urzagasti, por la huella que la naturaleza imprime en el curso de lo humano.

*Encuent(r)os*, de Estefano Mamani Choque, reúne cuatro cuentos sobre los entrecruces culturales que hacen a las sociedades andinas, en las que la interculturalidad es una serie intrincada de hilos tensados con diferentes nudos, fuerzas y poderes. Evadiendo un encuadre maniqueo, los relatos apuestan por explorar las relaciones y los vínculos entre personajes indígenas, blancos extranjeros, blanqueados o *k'aras*, entre clases sociales y prácticas culturales de ámbitos rurales y urbanos, a través de diferentes géneros y tonos —desde el humor filosófico hasta el género negro. En estos relatos, la interculturalidad no se presenta como un encuentro llano: es un conflicto que, en mayor o menor intensidad, convierte la zona de entrecruces en un espacio *awqa* donde “los contrarios no buscan la armonía de un equilibrio sino más bien el contacto peligroso de sus diferencias”.<sup>1</sup>

Con *No es país para indios*, de Luis Marcelo Campos, regresamos al oriente de este territorio, para acercarnos a una cultura que no se concibe al interior de fronteras nacionales ni

refrenda sus historias: la cultura guaraní. La estrategia narrativa del cuento es apropiarse del discurso histórico para otorgarle rostros y experiencias individuales que funcionan como metonimia de un relato más grande de resistencia y dignidad. La ambición del relato no es solo la divulgación de lo que ha ocurrido con este pueblo desde la segunda mitad del siglo XIX sino un ejercicio de restitución histórica a través de la memoria de un pueblo cuya forma de concebir el mundo fue violentada y oprimida, pero aún permanece viva.

Enriqueciendo los cuestionamientos a los lugares comunes de la figuración de lo indígena y la otredad en las literaturas de este territorio sur atravesado por la herida colonial, estos relatos no romantizan sus paisajes ni sus personajes: estos no se perfilan como un reservorio moral de la diversidad, ni buscan temerarla en el encuentro, olvidando la diferencia. Las y los indígenas de estos cuentos son sujetos de sus historias porque, a través de sucesos más o menos extraordinarios, se asientan vivos en un presente sobre el que tienen agencia y que se transforma, mientras simultánea y cotidianamente activan la memoria de quienes los antecedieron, reapropiándose de su relato en perspectiva y alcance.

1 Monasterios, E. (1997). Awca: donde las cosas no pueden estar juntas. Notas para una post-metafísica aymara, en *Memorias: Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana 1995* (pp. 753-762). Universidad Nacional de Tucumán. p. 758.

**El ipaye**

*Mario Siddhartha Portugal Ramírez\**

\*Mario Siddhartha Portugal Ramírez nació en la ciudad de Oruro. Es autor del libro de cuentos *Pequeñas historias de grandes embusteros* (Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia, 2021). También ha publicado relatos y textos de crítica literaria en revistas de Bolivia, Colombia y México. Actualmente es director de la revista literaria *Boca e Loba*.



## Loma Santa

### I

Esteban dormitaba cuando la piedra que sujetaba el trozo de madera con la línea de pesca se movió; era el octavo pez de la tarde. Se incorporó con prisa, justo en el momento en que el madero era arrastrado por los tirones desesperados de su presa. Envolvió el hilo en el leño con firmeza, jalándolo con la mano izquierda para atraer a su trofeo lo más cerca a tierra. Al cabo de unos segundos, se escuchó el chapoteo del pez espantando a decenas de mariposas blancas apostadas en la orilla.

Más tarde, Esteban contempló la recompensa de esa tarde junto al río: eran ocho pescados gordos que serían suficientes para alimentar a la familia por al menos tres días. Pensaba que sus padres estarían orgullosos y comenzarían a tratarlo como a un hombre, a pesar de tener solo trece años. Seguramente su padre le pediría que lo acompañara a cazar y, quién sabe, quizás incluso lo dejaría utilizar la escopeta para dispararle a alguna presa. Se imaginó a sí mismo llegando triunfante al campamento, cargando en el hombro un inmenso chanco tropero que le ganaría la admiración de todos.

Luego de que Esteban saliera de su ensoñación, tomó el cuchillo que colgaba de su cinto para limpiar a los peces que aún se retorcían al compás de una danza mortuoria. Tomó el primero, se puso de cuclillas y apoyó al animal sobre una piedra que tenía una de sus caras planas. El filo de la hoja abrió la panza como si se tratase de mantequilla. El muchacho retiró las entrañas que luego arrojó al

lecho del río. A continuación, descamó al pez con un ligero aunque firme movimiento del cuchillo de atrás hacia adelante.

Cuando hubo terminado de limpiar todos los peces, los envolvió con hojas de palmera y los colocó en su morral. Estaba listo para marcharse, pero decidió sentarse unos minutos más bajo las ramas de un árbol a contemplar el río. El clima era agradable, tibio; una tenue brisa le refrescó el cuello sudoroso. La orilla había vuelto a ser ocupada por la caterva de mariposas blancas. En la ribera del frente divisó un grupo de caimanes que aprovechaban para asolearse con la boca abierta. Los cantos de los pájaros eran interrumpidos por los graznidos de las bandadas de loros y los chillidos de los monos que se escuchaban profundo en el monte. Cerró los ojos para escuchar los sonidos alrededor y le pareció oír a todo ser vivo dentro la espesura, desde la pisada prudente del jaguar hasta el apresurado paso militar de las hormigas que transportan hojas hacia su hormiguero. Entre toda aquella algarabía de sonidos, creyó distinguir un sonido sordo, lejano, que insinuaba risas humanas.

El ensimismamiento del muchacho fue interrumpido por aquel rumor de risas. Escuchó con atención y no le quedó duda de que había más gente en el río, aunque más lejos de donde él se encontraba. Se acercó a la ribera; en la orilla del frente no había nadie, hacia la izquierda tampoco. Cuando observó hacia la derecha no pudo distinguir nada,

pues las ramas de varios árboles que se inclinaban hacia el agua le tapaban la vista. Entonces, las voces se hicieron más claras y pronto oyó el chapoteo inconfundible de cuerpos sumergiéndose en el agua. Escuchó con atención por unos segundos: las voces eran de mujeres.

Esteban se trepó ágilmente a un árbol en el que creyó podría ver la banda del río oculta y que, a la vez, podría brindarle un escondite entre las hojas. Cuando estuvo en una de las ramas, se acomodó con cuidado para que no se notara su presencia. Aguzó la vista y por fin las vio: eran varias muchachas que se bañaban a unos cuantos metros de donde él se encontraba pescando. Las conocía a todas, eran sus compañeras de escuela en la comunidad; un grupo de al menos diez de ellas. Algunas se bañaban con las camisetas puestas, aunque el agua las había empapado, pegándoseles al cuerpo de tal forma que se les dibujaban los nacientes pechos. Otras, las más atrevidas, se bañaban desnudas. El muchacho quedó maravillado con esa visión inesperada y sintió un calor en el bajo vientre al ver el agua corriendo por aquellos cuerpos morenos desnudos. De pronto, entre el grupo que se había quitado toda la ropa reconoció a Margarita. La muchacha conversaba animadamente con sus amigas, mientras utilizaba ambas manos para echarse agua por el cuerpo.

Margarita era su compañera de juegos desde la niñez y habían forjado una gran amistad. Sin embargo, la familia de la niña dejó la comunidad para irse a vivir a Trinidad; su padre, hábil artesano de la madera, había sido contratado por una empresa de construcción. Al parecer, algo sucedió en su aventura en la ciudad que hizo que el hombre se decidiese a volver a la comunidad con toda su familia tres años más tarde, sin mediar más explicación que la gente en la ciudad no era de confiar. A su retorno, Margarita ya no era una niña: se había convertido en una muchacha de piel trigueña y sonrisa amistosa. Esteban, quien también había crecido, quedó prendado de inmediato y desde entonces el corazón comenzó a jugarle malas pasadas. Ella, incapaz aún de ver al muchacho como a un hombre, lo trataba como a aquel niño con el que

había compartido risas mientras jugaban todas las tardes años atrás. Aquel amor no correspondido no desanimó para nada a Esteban, quien consciente de la indiferencia de la muchacha comenzó a actuar como un adulto para impresionarla, llenándola de halagos y atenciones.

Cierto día, cuando aún no habían abandonado El Buen Pastor, Javier —el hermano mayor de Esteban que se había licenciado del ejército unos meses antes— observó lo que ocurría entre Margarita y su hermano. Al amanecer de la mañana siguiente despertó a Esteban y le pidió que lo acompañase a pescar. Por el camino al río, Javier le aconsejó a su hermano sobre cómo lidiar con las mujeres, pues se consideraba un experto en el tema. Desde que había retornado del ejército, Javier se jactaba con sus amigos de su vasta experiencia, pues aseguraba que había intimado con muchas mujeres mientras estaba destinado en un regimiento en la ciudad de Cobija, frontera con Brasil. Aseguraba que las brasileras eran más calientes que las bolivianas, aunque en realidad eso se lo había oído decir a un sargento tarijeño. Javier señalaba también que había estado con tantas mujeres durante el servicio militar que había perdido la cuenta. Sus amigos en la comunidad celebraban sus historias, que no dejaban de lado ningún detalle íntimo, incluso los más escabrosos. Ellos, por supuesto, no podían saber que aquellas aventuras sexuales a menudo eran inventadas o que Javier se las había expropiado a sus compañeros reclutas.

Mientras se dirigían hacia el río, Javier le aconsejó a su hermano menor sobre cómo portarse galante con las mujeres, lo que incluía dar presentes, decirles palabras bonitas y llevarles serenata.

—Tienes que aprender a tocar la guitarra para cantarle a Margarita; yo te enseñaré —le dijo con pasmosa seguridad.

Más tarde, cuando estaban en el río con el agua hasta el pecho, caminando de lado a lado con la red, Javier le narró algunas de las hazañas sexuales que solía contar a sus amigos. Esteban se ruborizó, pero escuchó en silencio cada una de las palabras de su hermano; quedó maravillado por todo lo que se podía hacer con las partes íntimas de las mujeres y con las suyas.

Esteban, encaramado en el árbol, sin poder quitar la vista del cuerpo desnudo de Margarita, recordó las imágenes lúbricas que le había ilustrado Javier meses atrás. Subido a aquella rama como un mico, olvidó por completo dónde estaba mientras masajeaba su miembro que le quemaba la palma de la mano como si se tratase de un tizón ardiente. En su fantasía erótica se veía a sí mismo retozando desnudo en la banda del río ya no solamente con Margarita, sino con todas las muchachas, mientras hacía todas y cada una de las proezas sexuales que le había relatado su hermano. El muchacho era una caldera en ebullición a punto de estallar. Un ligero estertor de placer abandonó su garganta cuando comenzó a masajear con mayor fuerza.

De súbito, su fantasía fue interrumpida por el agudo chillido de unos chanchos troperos que pasaban cerca del árbol donde estaba encaramado. Esteban se detuvo y observó que las muchachas del río se habían metido hasta el cuello en el agua al escuchar el ruido y veían en la dirección donde él se escondía. El muchacho se puso nervioso al pensar que se habían percatado de que se encontraba ahí, espiándolas. Su temor se hizo más grande cuando observó que se acercaban a la orilla para vestirse.

Esteban se bajó con prisa del árbol, tomó el bolso con los peces y caminó hacia el campamento con paso culpable. ¿Lo habrían visto?, ¿estarían ahora yendo a acusarlo con sus padres y con el corregidor? Pero aún más importante: ¿se habría dado cuenta Margarita de que la espiaba?, ¿estaría disgustada con él?, ¿le dejaría de hablar? Con todas estas interrogantes en la cabeza, Esteban llegó al campamento sin darse cuenta. Tenía las manos sudorosas, le palpitaban las sienes; le angustiaba pensar que su fechoría había sido descubierta. Cuando miró para un lado, vio con pánico que el grupo de muchachas estaba a solo unos pasos de él, llegando también del río. Margarita lo reconoció de inmediato y lo llamó por su nombre. Esteban se detuvo maquinalmente; estaba perdido.

Margarita lo tomó del hombro y lo saludó. Le preguntó qué llevaba en el morral, solo por hacer conversación. Esteban, con gesto nervioso, sacó uno de los peces envueltos y dijo que era un regalo

para ella. La muchacha, sorprendida por la reacción de su amigo, tomó el paquete y lo desenvolvió. Cuando vio el pez le sonrió y le dio las gracias. El resto de las muchachas, quienes para entonces habían rodeado a la pareja, bromearon a costa de Esteban: le pedían pescado también para ellas. Continuaron incordiando al muchacho y molestando a Margarita el resto del camino hacia el campamento. Ambos estaban tan avergonzados que no atinaron a contestar.

Cuando estuvieron cerca del campamento, el grupo de jóvenes se percató de que la gente corría hacia el refugio de la *niña santa*. Esteban vio a sus padres correr hacia allí y se fue tras de ellos, olvidándose por completo de Margarita y del grupo de muchachas, quienes también se dispersaron buscando a sus familiares. Unos metros más adelante, al verse solo, el muchacho pensó que más tarde buscaría a Margarita para disculparse por lo ocurrido con el pescado, aunque se sentía aliviado de que no hubiera descubierto que se hallaba espiándolas sobre un árbol.

Esteban divisó a sus padres entre el tumulto; se habían acomodado en un lugar cercano al refugio. Se abrió campo entre la gente hasta llegar donde sus progenitores, que observaban con atención la puerta de la choza.

—¿Dijo algo la *niña santa*? —inquirió Esteban cuando estuvo junto a su madre.

—Parece que hoy sí pudo hablar con el *Ángel* —le susurró su madre al oído, como si estuviese confiándole un grave secreto.

—¡Ahí salen don Eustaquio y doña Aleja! —exclamó su padre visiblemente emocionado.

Esteban suspiró. Miró el morral con la pesca, recordó el apacible río, la serenidad que había sentido escuchando los sonidos del monte; sintió levemente el placer experimentado espiando al grupo de muchachas. ¿No podría ser ese lugar la Loma Santa? El muchacho no quería irse de allí, pero sabía que tendrían que continuar el camino como en los últimos ocho meses, porque la *santa* había hablado con el *Ángel* y eso solo podía significar partir de nuevo sin rumbo.

## II

Un año y medio antes, Carmen era una niña más en la comunidad de El Buen Pastor. Había cumplido siete años y estaba aprendiendo a leer, luego de que el gobierno designara por fin a una profesora sustituta para la comunidad. La docente, la señorita Callaú, era una mujer de casi cuarenta años, de piel cetrina y de grandes ojos color canela que escondía tras unos gruesos lentes. A pesar del sofocante calor en la selva, la señorita se empeñaba en mantener casi todo su cuerpo cubierto para persuadir la tentación de los hombres lascivos, según aseguraba, aunque realmente ningún comunario la encontraba atractiva; a lo sumo la veían como a un bicho raro. La señorita era genuinamente devota y para la instrucción de los niños utilizaba la Biblia, seleccionando pasajes que los alumnos debían transcribir en sus cuadernos y recitar en voz alta en clases.

A Carmen le habían impresionado mucho las historias del Nuevo Testamento y aprovechaba una Biblia vieja en su casa para adelantar las lecciones. El pasaje que más le fascinaba era la Anunciación y trataba de imaginar el aspecto del ángel Gabriel cuando se le apareció a la Virgen María. Seguramente era muy guapo, pensaba, con unas grandes alas con plumas blanquísimas como las de una garza blanca. La señorita Callaú le completó la imagen un día cuando estaban hablando sobre el nacimiento de Jesús: el ángel tenía la piel muy blanca, el pelo color oro y los ojos azules. Carmen quedó fascinada con esa descripción, porque hasta entonces había ima-

ginado al ángel como si fuese alguna persona de la comunidad. Nunca había visto a alguien con ojos azules, así que concluyó que estos debían verse del mismo color que adquiere el cielo tras la tormenta.

Cierto día, Carmen cayó muy enferma. La fiebre no cesaba ni siquiera con los cocimientos de don Edgar, el curandero de la comunidad.

—Es brujería —aseguró el galeno—. Si no descubrimos qué la enfermó, no aguantará ni un día más.

En las siguientes horas, don Edgar se enfrascó en una investigación para determinar quién había sido el causante de la brujería, acusando sin fundamento a varios vecinos de la comunidad. Más tarde, preparó varios mejunjes que le hizo beber a la niña, quien los vomitaba de inmediato. Ante la preocupación de sus padres al ver la reacción de su hija, el curandero aseguró que todo estaba planeado, pues tenía que hacerle expulsar el embrujo que enfermaba su cuerpo. Dos días después, Carmen se curó y don Edgar aseguró que sus pócimas la habían sanado.

Sus padres, Eustaquio y Aleja, respiraron aliviados cuando Carmen vació el primer plato de sopa de pescado que le ofrecieron. Al terminar, la niña durmió casi todo el día, como si se estuviese recobrando de un largo trayecto. Al despertar muy temprano la siguiente mañana, movió a su madre, que dormía en la hamaca cercana a la de ella, y le dijo en voz baja que el *Ángel* le había ordenado que se fueran de inmediato a buscar la Loma Santa.

## III

Eustaquio nunca había sentido tanto miedo en una asamblea. El rumor era ensordecedor y sabía perfectamente que hablaban sobre él y su familia. La duda lo asaltó de súbito: ¿Y si Carmen se equivocaba?, ¿y si solo había sido un sueño de su hija? La vacilación, no obstante, desapareció cuando recordó que ni él ni su esposa jamás le habían hablado a la niña sobre la Loma Santa. Es más, aquellas palabras no se habían pronunciado en al menos treinta años en la comunidad. Eustaquio tenía un leve recuerdo de la última vez que había oído sobre ello; tendría quizás unos seis años, incluso menos, cuando su familia llegó a la comunidad de El Buen Pastor siguiendo a ese *hombre santo* que aseguraba que hablaba con el *Ángel*. Sí, no había duda: su hija se había comunicado con ese ser celestial. ¿Qué más podría explicar aquella enfermedad tan extraña que se fue tan sorpresivamente como llegó? Además, ¿no mostraba Carmen un interés inusitado por la Biblia?, ¿no se la pasaba enfrascada en el libro sagrado apenas había aprendido a leer? Cuando vio llegar a don Jorge, el cacique, junto a las otras autoridades, Eustaquio estaba convencido: su hija, Carmen, era una *santa* que hablaba con el *Ángel*.

Don Jorge tomó asiento al centro de la mesa, mientras las autoridades ocupaban las sillas a su alrededor. Mandó a callar a los asistentes. Miró con gravedad a Eustaquio y le pidió que se acercara a la mesa. Cuando lo tuvo cerca le pidió que se inclinara hacia él y le susurró al oído:

—¿Estás seguro?, ¿no será una travesura de tu hija?

El hombre contestó con molestia que él no había educado a su hija para bromear sobre temas que concernían a Dios. Don Jorge suspiró profundo y le dijo que, si eso era cierto, podría

ser el fin de la comunidad El Buen Pastor. Eustaquio lo observó con severidad y le contestó que su hija solo estaba transmitiendo los designios celestiales. El cacique lo vio con sorpresa pues, a pesar de conocerlo toda la vida, nunca lo había visto con semejante convicción. No dijo nada y luego susurró algo al oído de uno de los ancianos que se encontraba a su lado. El viejo asintió con la cabeza y murmuró: “Es voluntad de Dios”.

Visiblemente cariacontecido, don Jorge comenzó su alocución hacia los asistentes. Dijo que como todos los vecinos probablemente ya lo habían oído, una niña de la comunidad aseguraba hablar con el *Ángel*. Mientras terminaba de decir esta última palabra, el cacique no pudo evitar que su mente divagara en el recuerdo de su niñez, cuando lo obligaron a dejar su comunidad para seguir a un hombre del que se decía era un *santo*. Aquel hombre, que hasta entonces solo había sido un comunario ordinario, de un día al otro comenzó a expresarse de una forma que nadie jamás habría creído posible, con un lenguaje elegante que emocionaba a todos. Manifestaba que Dios le había mandado un mensaje a través de un ángel cuyo nombre no podía decir porque, si lo hacía, traería calamidades a la comunidad. De esa forma, comenzó a llamarlo simplemente el *Ángel*, denominación que todos los comunarios repitieron. Al principio, recordaba el corregidor, muy poca gente lo había tomado en serio, pero poco a poco persuadió a todos tras recitar de memoria el Antiguo Testamento. Además, por si fuera poco, se le atribuyeron milagros a aquel hombre, noticia que pronto se esparció por toda la región gracias al boca a boca.

Sus pensamientos fueron interrumpidos cuando varios comunarios quisieron hablar a la

vez, atropellándose unos a otros. Algunos decían que debían empezar y partir de inmediato a buscar la Loma Santa, otros opinaban que era mejor no apresurarse. Los menos, aunque más ruidosos, acusaron a Carmen de ser una bruja y a Eustaquio de mentiroso. El aludido, enfurecido, insultó a sus ofensores, provocando que uno, el más exaltado, se levantara y amagase con pegarlo. El griterío fue tremendo. El cacique, con circunspección, golpeó la mesa con fuerza, lastimándose la mano al hacerlo, aunque disimuló el dolor para no perder la atención arrancada a la multitud. Mandó a todos a callar y expulsó al agresor de la asamblea. A continuación, manifestó que primero se conocería la opinión de los ancianos, quienes, después de todo, habían vivido una situación similar muchos años antes de fundarse la comunidad El Buen Pastor.

Los ancianos comenzaron su alocución, pero la mente de don Jorge se extravió de nuevo en la nube de los recuerdos. Se acordaba, como si hubiese sido ayer, del día previo a la salida de su familia de la comunidad. Varios de sus amigos y sus familias se quedarían, pues no confiaban en el *hombre santo*. Decían que era una locura, que no había ninguna Loma Santa. Sus padres, en cambio, estaban totalmente convencidos de que existía y que allá les esperaban tiempos mejores. Después de todo, decían, allí ya no se podían quedar porque la hacienda de un *carayana*, don Méndez, se extendía cada vez más. Desde que el hacendado había vuelto de La Paz con un documento que decía que las tierras eran de su propiedad, había tumbado gran parte del monte para que sus vacas pastaran y la caza escaseaba para los comunarios. Además, había cercado la laguna, obligando a los comunarios a pagar por el agua con productos o trabajando en sus tierras. No había dónde ir, ya no podían quedarse más allí. “Ya nunca más seremos pobres”, recordaba decir a su padre con gravedad tres días antes de su partida. Luego, lo más difícil: empacar lo esencial para un viaje que no se sabía cuándo finalizaría. El cacique creyó sentir, por unos segundos, la

misma opresión en el pecho que experimentó el día que abandonó su hogar, pero la realidad lo arrebató de los recuerdos una vez más, cuando el último anciano le preguntó su opinión.

Don Jorge declaró que primero quería oír lo que pensaban los vecinos y que luego emitiría su opinión. Nuevamente la gente comenzó a hablar al unísono, provocando que el cacique se levantara molesto de su silla para mandar a callar a todos. Luego, dijo que quienes querían hablar debían levantar la mano y que otorgaría la palabra en orden. En segundos, casi todos los presentes tenían la mano arriba. Don Jorge suspiró con pereza, pues entendió que la reunión duraría varias horas. Para cuando el primer comunario terminó de hablar con actitud airada, el corregidor cayó nuevamente en su ensoñación.

Recordaba que habían estado varios meses vagando sin rumbo, sin llegar a la Loma Santa. Ese era un lugar sagrado, decían sus padres; en sus ríos corría miel, el pan crecía en los árboles y la presa no necesitaba ser cazada, pues se entregaba sumisa a las manos del cazador. Una de esas noches, al encender una hoguera para espantar a los mosquitos más que para calentarse, el padre les aseguró a él y a sus hermanos que tendrían tierras infinitas para cultivar, que estas serían más ricas que las de don Méndez y que tan solo necesitarían derramar la semilla para que el cultivo creciera, sin siquiera la necesidad de arar. La madre acotaba al relato que aquel lugar celestial estaba resguardado por el *Ángel* y sus compañeros, quienes con sus espadas de fuego persuadirían a cualquier *carayana* para que se alejara de ahí. Mientras levantaba las manos al cielo, la madre les prometió que en adelante todo sería dicha, pues estarían más cerca que nunca de Dios.

Mientras una vecina comenzaba su inspirada alocución, el cacique continuó rememorando aquellos días tan lejanos. La historia que sus padres habían repetido por meses era también relatada por los otros viajeros a sus familias, diferenciándose por algunos detalles que eran añadidos para dar mayor solemnidad a aquella sagrada

travesía. No obstante, todas aquellas narraciones quedaban insignificantes frente al relato del *hombre santo*, quien enumeraba cada uno de los detalles, desde los más insignificantes hasta los más importantes, sobre aquella tierra prometida. Don Jorge recordaba aquellas noches en las que el *santo* se sentaba junto a alguna hoguera y embelesaba a todos los que oían su narración.

Pero la travesía parecía eterna y el entonces joven Jorge creyó desfallecer con cada día que pasaba. Muchas semanas el alimento escaseaba, pues los animales huían monte adentro al oír el andar de un grupo tan grande que se escuchaba a varios kilómetros a la redonda. La hambruna se cernió sobre los viajeros y los atacó ferozmente. La familia del futuro cacique a veces solo tenía raíces e insectos como alimento. La pesca tampoco era sencilla, pues cuando encontraban algún río o laguna estos se llenaban casi de inmediato de decenas de redes que luego se recogían vacías. Jorge recordaba a sus hermanos menores llorar de hambre durante la noche hasta que caían rendidos por el sueño.

En cierta parte del trayecto el agua escaseó y la columna humana se vio obligada a beber de donde pudiese, incluso de los pequeños pantanos que a veces aparecían en el camino. De súbito, uno de sus hermanos menores, Juliancito, de tan solo tres años, cayó enfermo, quizás envenenado por esas aguas infectas. A pesar de los esfuerzos de los curanderos que viajaban en el grupo y de una visita del propio *hombre santo*, su hermanito no aguantó y falleció. Aquel recuerdo doloroso causó un estremecimiento en la espalda de don Jorge, quien parecía ver de nuevo ante sus ojos dónde habían colocado el cuerpo de Juliancito aquella madrugada, envuelto en unos trapos, en un hueco cavado en la tierra para luego cubrirlo de arena. El *hombre santo* murmuró un padre nuestro y una avemaría con prisa por terminar el trámite y luego gritó que partirían de inmediato. Por unos segundos, la memoria de Don Jorge lo transportó de nuevo a ese momento, ante la improvisada tumba de su hermano, adornada

con una cruz hecha con dos troncos, y se vio de nuevo llorando y odiando a sus padres, pero sobre todo deseando la muerte del hombre que los había conducido a esa desgracia prometiéndoles buenaventura. Muchos años después, ya convertido en un adulto, el cacique intentó, sin éxito, encontrar el sepulcro de su hermano, que había sido tragado por la selva.

Don Jorge volvió a la realidad cuando se escucharon silbidos en la sala. Don Pablo, un comunario cuya familia también había llegado a El Buen Pastor tras los pasos del *hombre santo*, atacaba airadamente a Eustaquio, llamándolo embustero y borracho por decir que su hija hablaba con el *Ángel*. El aludido, conocido por su temperamento explosivo, estuvo a punto de abalanzarse sobre el orador, pero fue detenido por otros comunarios. El cacique, recobrando el aplomo al ver que estaba a punto de perder el control de la asamblea, golpeó nuevamente la mesa, le ordenó a Eustaquio que se sentara y anunció con voz molesta que echaría de la reunión a don Pablo si se atrevía a insultar de nuevo. El amonestado, bajando las revoluciones que le había inyectado a su voz, continuó con su disertación. Apenas transcurrieron unos segundos cuando la mente del cacique se ausentó de nuevo.

Don Jorge se preguntó qué había sido de aquellas familias que, durante el trayecto, decidieron regresar o, peor aún, establecerse en el camino, en medio de la selva. Nunca las volvió a ver. Quizás murieron en el retorno o quizás vivieron por un tiempo en el lugar, hasta no tener otra opción que irse donde habitaba más gente para poder sobrevivir. A pesar de las deserciones, la mayor parte de la columna había continuado el viaje, pues confiaban ciegamente en las palabras del *hombre santo*. Sus padres estaban entre aquellos creyentes acérrimos y no dudaron en ningún momento en que llegarían a la Loma Santa. Mientras más días pasaban, el resentimiento de Jorge contra sus padres crecía por haberlo obligado a él y a sus hermanos a continuar con la mortal travesía.

Cierto día, que quedó grabado en la memoria de don Jorge, el *hombre santo* se detuvo y se encerró por varios días en la choza improvisada que le habían construido los feligreses. El *santo* apenas probaba bocado y la gente más cercana a él aseguraba que se hallaba orando para poder conversar con el *Ángel*. Los viajeros estaban expectantes de lo que pasaría y se esparció el rumor de que el *hombre santo* anunciaría pronto que nos les quedaban más que unos cuantos días de viaje. Por las noches, algunos incluso aseguraron que se habían trepado a un árbol y que en la lejanía distinguieron el fulgor de las espadas llameantes de los ángeles que custodiaban la tierra prometida. Cuando el *santo* salió de su choza, tenía un semblante acongojado evidente para los viajeros. Se temió lo peor, pero a nadie se le ocurrió lo que escucharon de sus labios: el *Ángel* le había ordenado suspender la expedición.

Los murmullos pronto se convirtieron en reclamos. Alguien gritó que el santo mentía, asegurando que el *Ángel* era incapaz de abandonar así a su pueblo. El *hombre santo*, que para ese entonces se había convertido de nuevo en el hombre ordinario de antes frente a los ojos de la muchedumbre, contestó que lo lamentaba en el alma, pero que eran órdenes que él no podría contrariar. Hubo un silencio que duró una eternidad. De pronto, una piedra se estrelló en la frente del *santo*, quien comenzó a sangrar profusamente. Alguien gritó y pronto muchos de los presentes lo siguieron: querían quemar vivo al *hombre santo* por mentiroso. No obstante, aquellos que no habían perdido la cordura con la terrible noticia rodearon al malogrado *santo* e intentaron calmar los ánimos de la turba. La tensión creció; la multitud que antes había estado tranquila pronto exigió también un castigo ejemplar. Una palabra dicha en ese momento poco adecuado habría encendido una lucha campal, pero por suerte uno de los viajeros, quien había sido cacique antes de abandonar su comunidad, retomó su rol de autoridad para calmar las cosas. Pidió calma, para luego manifestar que juzgarían al *hombre santo* y que

la decisión de su destino se tomaría entre todos. El juicio no duró mucho, aunque el resultado no dejó a todos satisfechos: se había determinado desterrar al *santo*.

El último recuerdo que evocó don Jorge fue la huida del *hombre santo*, quien se había internado semidesnudo en medio de la mayor oscuridad. Luego vinieron varias horas de debate entre los viajeros y las acusaciones volaron de un lado a otro. Al final, un grupo decidió quedarse en el lugar y fundar una nueva comunidad, que a la postre sería el germen de El Buen Pastor, de la que don Jorge se convertiría con el tiempo en cacique. Otra parte del grupo de viajeros decidió marcharse para olvidar tan ingrata experiencia. Algunos fundaron otras comunidades, otros se fueron a vivir a San Ignacio y unos pocos abandonaron Mojos para nunca volver. Nadie volvió a oír del *hombre santo*. Algunos decían que se habían cruzado con él en algún viaje a la ciudad y que supuestamente este, al reconocerlos, había bajado la vista y cruzado a la acera de enfrente. Muy poca gente daba crédito a estas historias, porque la mayoría tenía por seguro que el hombre causante de su desgracia había sido devorado por algún jaguar enviado por Dios la noche de su huida a la selva. Con el tiempo, los vecinos de El Buen Pastor dejaron de hablar de la peregrinación y no mencionaron nunca más al hombre a quien por varios meses habían creído el mensajero del *Ángel*.

Don Jorge sintió un ligero codazo en el brazo y volvió de su ensueño. Era uno de los ancianos que le decía en voz baja que era su turno de hablar. El cacique se levantó de la silla con pereza y observó a la gente que lo miraba expectante. Quiso hacer un resumen de todo lo que habían dicho los vecinos, pero se dio cuenta de que no había prestado atención a nada. Su silencio continuó. Pensó que la historia parecía repetirse y que estaban a las puertas de una nueva migración que traería más penurias que felicidad. ¿Qué es lo que le diría a la gente? No había salida alguna, cualquier decisión solo provocaría desgracia. Si decía

que debían quedarse, mucha gente se marcharía igualmente tras la *niña santa*, provocando que la comunidad se quedara casi vacía, y las familias restantes eventualmente se marcharían a otra comunidad. ¿De qué serviría entonces ser el líder de una comunidad sin gente? Si expresaba que la comunidad debía seguir a la niña, estaba seguro de que vendrían meses de vagar de nuevo por la selva, pasando hambre y sed, y que nunca encontrarían la Loma Santa. Al final, no importaba qué

decisión tomase, la comunidad El Buen Pastor estaba condenada, así como varias décadas atrás lo había estado su propia comunidad de origen.

Despegó los labios con lentitud y, con voz tímida, dijo que creía que la comunidad debía ir tras la Loma Santa. Silencio. Luego alguien se levantó y los demás lo siguieron; pronto comenzaron los vítores. Era hora de empacar, muy rápido, porque la comunidad debía irse cuanto antes.

## IV

A Carmen le dolían las rodillas por las tantas horas de estar rezando. Luego una jaqueca la desconcentró por completo. El *Ángel* estaba mudo, distante como nunca. Aquella situación ya había sido advertida por la niña algunas semanas atrás, pues ahora tenía que esforzarse con los rezos para que el *Ángel* se dignase a contestarle. Cuando por fin el ser celestial decidió abrir la boca, sus palabras fueron confusas y respondió con evasivas a las preguntas de Carmen. “¿Hasta cuándo buscaremos?”, le dijo ella, pero el *Ángel* le contestó que Dios aún no consideraba que su pueblo estuviera preparado para entrar a la Loma Santa. Carmen, con frustración, le manifestó que la gente estaba descontenta y que temía que reaccionaran contra ella y su familia. El *Ángel* le contestó con desgano que su pueblo debía obedecer a Dios y que ella, como buena cristiana, debía estar lista para dar un paso al frente y convertirse en mártir. Además, el alado ser inquirió: “¿No están mejor en la selva que en El Buen Pastor?”. Después de todo, los *carayanas*, ávidos de madera, no solo estaban destruyendo los alrededores de la comunidad, sino que maltrataban a la gente. Luego de expresar esto, el ser celestial le dio la espalda a la muchacha y pareció estar mirando de nuevo al infinito, aunque la niña sabía perfectamente que estaba ignorándola.

Los siguientes días, la conversación no mejoró e incluso hubo un día en que el *Ángel* se negó a hablar con ella, aduciendo otros compromisos celestiales ineludibles. Carmen temía lo peor, pues sus padres, intermediarios entre ella y la comunidad, recibían los reproches de la gente que estaba cansada de vagar sin rumbo por la selva. Eustaquio era quien peor la pasaba, pues su poca paciencia ya lo había metido en dos peleas en las que se había llevado la peor parte. En cambio, su madre, Aleja, sufría en silencio e intentaba disimular su preocupación cada vez que hablaba con su hija. El penúltimo día, viendo que la ruptura con el *Ángel* era casi completa, Carmen les sugirió a sus padres escapar por la noche para evitar la furia de la turba. Cuando la madre escuchó aquel proyecto que su hija había maquinado, rompió en llanto. Le dijo que jamás la dejaría. Carmen le respondió que si alguien merecía ser castigada era ella, por haber confiado en el caprichoso ser celestial.

La noche siguiente llegó la temible, aunque impostergable, noticia: el *Ángel* anunció que Dios había ordenado parar la peregrinación y que todos debían marcharse a sus casas. En vano trató Carmen de persuadirlo para que interce-

diese por ellos ante el Creador. Tampoco tuvo mucha suerte cuando le preguntó qué debía decirles a los comunarios. El *Ángel*, molesto por tener que ocuparse de asuntos de los mortales, al principio le dijo que ese no era problema suyo, pero luego pareció ablandársele su inexistente corazón y ordenó a Carmen que dijera que eran designios de Dios y que eran inescrutables. A continuación, el *Ángel* se marchó y dejó a la niña sumida en la desesperación.

Anonadada por la noticia, Carmen cayó de rodillas y estalló en llanto. Afuera se escuchaba con claridad a un grupo cercano a su refugio que rezaba el rosario; un poco más lejos, a un coro de comunarios cantar unos “salves”; y mucho más lejos la música y algarabía que traían los macheteros con su hipnótica danza ancestral. Toda aquella celebración se había preparado en honor al benévolo *Ángel* que los guiaba hacia la Loma Santa.

## V

Esteban intentaba escuchar lo que los padres de la *niña santa* decían. Le ilusionó la idea de que le dijeran que ya habían llegado a la Loma Santa y que debían quedarse ahí para siempre. Imaginaba la casa que construiría junto a su padre, a quien le pediría que le hiciera una habitación solo para él. En unos años, luego de volver del ejército, pediría en matrimonio la mano de Margarita y construiría con sus propias manos el hogar para ambos. Tendrían una familia; el muchacho quería tener dos hijos, un varón y una mujer.

Saliendo de su ensoñación al sentirse observado, miró a su derecha y, a unos cuantos metros, vio a la muchacha que lo veía con aquella linda sonrisa que tantas noches le había quitado el sueño. Esteban solo atinó a saludarla y de inmediato sintió que se sonrojaba. De pronto, alguien en la muchedumbre que se encontraba más atrás gritó airadamente. Vociferó que se marcharía de inmediato, porque esa búsqueda había perdido el sentido. También manifestó que la *niña santa* era una mentirosa, al igual que su familia. Sorpresivamente, Eustaquio no reaccionó como otras veces y, más bien, permaneció en silencio con la cabeza gacha. La multitud no respondió al comunario exaltado, sino

que se dispersó para continuar el viaje del día siguiente. Los padres de Carmen entraron de nuevo a la choza y le comentaron a su hija que se notaba que la gente se estaba cansando de la travesía, pero que proseguirían con la búsqueda de la Loma Santa. Ante el abandono del *Ángel*, Carmen y sus padres no habían atinado a pensar en ningún plan, así que decidieron continuar, mientras se les ocurría alguna excusa para detener el viaje.

Pasaron las semanas y la gente se impacientó. Carmen y sus padres no sabían qué le dirían a las personas para aplacar sus ánimos. La niña temía en especial por su padre, Eustaquio, porque sabía que se le calentaría la cabeza y que se enfrentaría con quien tuviese al frente. Aquello, por supuesto, no terminaría bien, porque la comunidad entera se le iba a echar encima. A su madre se le ocurrió de pronto que quizás sería bueno hablar con don Jorge, quien solía ser el cacique de El Buen Pastor antes de que lo abandonaran. El padre juzgó que aquello no era buena idea, porque era por demás conocido que el cacique, a pesar de haber partido con la caravana, nunca había estado de acuerdo con abandonar la comunidad.

—Él se pondrá en contra nuestra —aseguró Eustaquio—. Al final solo azuzará a la gente para que nos castigue.

Carmen tomó la Biblia e intentó buscar consuelo en ella. Fue en vano, pues solo le recordaba al caprichoso *Ángel*, que para aquel entonces seguramente estaría seduciendo a algún otro incauto con la promesa de la Loma Santa. La niña, en un súbito ataque de cólera, arrojó la Biblia a un lado y escupió sobre ella. Maldijo el momento en que abrió aquel libro mentiroso que, al final, solo le había traído desgracia. Execró también contra la señorita Callaú por haberle enseñado a leer, pues si hubiese permanecido analfabeta nada de eso habría pasado. Le tomó unos minutos recobrar el aplomo, pero inmediatamente se puso a llorar. Tomó la Biblia del suelo, se la llevó a los labios y se persignó. A continuación, elevó varias oraciones implorando perdón por haber cometido aquella blasfemia, incitada seguramente por el demonio, quien desde hacía unos días le susurraba

al oído. El ser maligno le prometió su ayuda, pero Carmen la rechazó, a pesar de que este le había asegurado que no quería nada a cambio. No obstante, la niña, sintiéndose vencida por las circunstancias, aceptó el consejo del demonio; sabía que no le quedaba ninguna opción. El monstruo, ufano porque su plan había resultado, le susurró entonces la solución al oído. La niña comprendió por qué el diablo no quería nada a cambio: él solo quería solazarse viendo los rostros de desencanto de los comunarios.

La niña caviló por varias horas. No le gustaba, pero era la única solución que evitaría que la masacraran a ella y a su familia. A pesar de todo, siempre había el riesgo de que la gente reaccionara violentamente. “No queda nada más”, se dijo. Aquella reflexión le pareció inmoral, pero para ese entonces ya solo le interesaba salvar su pellejo y el de sus padres. Mientras meditaba todo aquello, vino a su mente la revelación: todo aquel tiempo el *Ángel* no había sido otro que el propio diablo.

## VI

Los cantos del gallo despertaron a Esteban aquella madrugada. Se desperezó y se puso la ropa. Se sentía cansado aún, como si las ocho horas de sueño no hubiesen sido suficientes. Los cincuenta y cinco años que había cumplido dos semanas atrás le pesaban como nunca. Despertó a Dora, su esposa, para que preparase el desayuno mientras él alistaba sus instrumentos para ir a labrar. Luego despertó a Camilo, su nieto menor, a quien ordenó que se vistiese pronto para irse a trabajar con él. Le dijo también que tomase el hilo de pescar, porque al regresar se irían al río.

Esteban y su nieto esperaron capturar algún pez, lo cual no sucedió, por lo que se prepararon

para retornar a la comunidad antes de que anocheciera. Cuando llegaron a casa cenaron y Esteban se acostó temprano; tenía el cuerpo molido por el trabajo duro del día. Aquella noche Esteban soñó con Margarita. En el sueño, la vio de nuevo en aquel río de 42 años atrás, aunque ella estaba de espaldas hacia él, ocultándole el rostro. Cuando se despertó, se dio cuenta de que estaba en su hamaca. La noche era sombría, la luna se había ocultado tras una nube. Todavía faltaban muchas horas para el amanecer, pero Esteban no pudo dormir porque los recuerdos lo acometieron. Se preguntaba qué había sido de Margarita, a quien nunca había vuelto a ver luego de aquel día fatídi-

co en que las familias de El Buen Pastor repudiaron a la *niña santa*.

Recordaba a la *niña santa* encaramada en la gran piedra a la que habían llegado después de varias semanas de viaje. Por primera vez, los padres de la niña no fueron voceros de la conversación entre su hija y el *Ángel*, sino que fue ella misma quien habló con el pueblo. La gente estaba entusiasmada, pues creía que la gran roca era una especie de señalización que marcaba los confines de la Loma Santa. Carmen, con voz templada, anunció que el viaje había llegado a su fin, pero que eso no significaba que hubiesen llegado a la tierra prometida. Manifestó que la comunidad había encendido la cólera de Dios, por lo que este había decidido castigarlos vetándoles la entrada a la Loma Santa para siempre. Dio entonces por concluida la peregrinación, indicando que sentiría vergüenza eterna por haber conducido a semejante recua pecadora por la selva. Finalizando, mencionó que, a pesar de todo, estaba dispuesta a cargar con los pecados de todos ellos, aun cuando eso la sentenciaría a una eternidad en el purgatorio.

La gente se miró con confusión. No entendían qué era lo que habían hecho para ganarse la ojeriza de Dios; interrogaron a la niña sobre lo que había ofendido al Creador y si esto podía corregirse. La niña contestó con ambigüedades, tal como había aprendido de sus conversaciones con el *Ángel*. Dijo que cada uno era responsable de sus pensamientos impuros y que en su peregrinar habían pasado por delante de varios lugares sagrados sin rendir pleitesía.

Los ánimos de los comunarios comenzaron a caldearse con cada respuesta de la niña. Alguien gritó que *la santa* y su familia debían ser castigados cruelmente por mentirosos y ateos. El padre de la niña se lanzó sobre esa persona, pero recibió golpes de la turba. Pronto la gente rodeó a la niña y a la madre, que lloraba aterrada. Carmen, en cambio, seguía parada con altivez en la roca y miraba a la gente desafiante y con desprecio. Pronto empeza-

ron a lanzarle barro y piedras, que recibió estoicamente hasta que una le golpeó de lleno en la frente, haciéndola caer. Lo peor podría haber pasado en ese instante, si no hubiese sido por don Jorge, el antiguo cacique, quien se interpuso entre la gente y la niña, asumiendo de nuevo su rol de autoridad. Don Jorge convenció a la gente de que lo mejor era dejar marchar a *la santa* y a su familia, y que si había alguien a quien culpar eran todos y cada uno de los entonces presentes, pues habían accedido a salir tras una niña en búsqueda de una quimera. Los comunarios dejaron que Carmen y su familia abandonaran el lugar solo con lo que tenían puesto.

Cuando Esteban salió a la puerta de su casa a fumar un cigarro comenzaba a amanecer. Unos minutos más tarde se dirigió hacia el centro del pueblo, seguido por Toby, el perro de su nieto. En la plaza observó la roca en la que la *niña santa* había terminado la peregrinación hacía tantos años. Ella vivía ahora en una pequeña comunidad donde tenía poco contacto con sus vecinos. A pesar de todo, había armado una familia, casándose al cumplir los dieciocho con un hombre diez años mayor que ella. Tuvo cinco hijos, aunque ninguno manifestó jamás hablar con ángeles ni demonios.

Esteban, aún con el recuerdo del sueño con Margarita, se preguntó cómo se vería ella luego de tantos años y si se habría casado con alguien. La familia de la muchacha, luego de que la *niña santa* anunciara el fin del viaje, decidió marcharse del lugar e intentar volver a El Buen Pastor. Algunos años atrás, alguien que conocía a la familia de Margarita le comentó que la familia se había marchado a Cochabamba veinte años atrás.

Esteban acarició con la mano la roca. Imaginó a Margarita viviendo como toda una ciudadina con sus nietos. ¿Se acordaría alguna vez de él?, ¿la volvería a ver? Si bien no tenía respuesta a ninguna de estas preguntas, sí tenía una certeza: que aquel río de hace tantos años atrás, que nunca pudo volver a encontrar, era en realidad el límite de la Loma Santa.

## Diario de campo de un antropólogo alemán

### Fragmento I

En Yaguarú todo visitante escuchará, tarde o temprano, tres historias que los comunarios suelen narrar: el gran incendio que hace décadas devoró muchas casas de la comunidad, el cura que casaba al azar a los jóvenes y, quizás el favorito, la historia de los hijos del cura.

Sobre el incendio, del cual ya se ha escrito mucho, no entraré en detalles, salvo que los comunarios relatan que aquellos que vieron el incendio desde lejos aseguraban que las piras eran tan altas que parecía que era el cielo el que se estaba incendiando.

Acerca de los matrimonios al azar, se narra que un cura español había llegado a Yaguarú y que solía reunir a los jóvenes del pueblo que alcanzaban la mayoría de edad para luego hacerlos formar en dos filas, una de hombres y otra de mujeres. Luego, elegía las parejas de acuerdo a su criterio y las casaba de inmediato. Los comunarios más viejos solían contarme esta anécdota entre risas, pero cuando les preguntaba si ellos eran alguna de esas parejas, se molestaban y lo negaban rotundamente. Decían que ellos, como buenos guarayos, eran libres y que nadie, ni siquiera el cura, les había podido imponer algo así. Sin embargo, me decían que si quería saber quiénes se habían casado de esa manera solo necesitaba identificar a las parejas separadas o que se mostraban hostiles entre sí.

Sobre la última historia, la de los hijos del cura, lo que escuché es más difícil de corroborar. Los comunarios aseveraban que los curas que llegaban a Yaguarú (todos provenientes de Europa) a menudo sucumbían al encanto de algunas mujeres y tenían romances clandestinos con ellas. Fruto de estas relaciones prohibidas, me explicaban, es que en el pueblo había algunos guarayos con la piel blanca, los ojos muy claros y el pelo color rubio. A estas personas se las trataba como a cualquier otra de la comunidad, aunque a sus espaldas se las llamaba “hijo de cura” y a menudo las burlas alcanzaban a los progenitores, de quienes se decía que la mujer era infiel y que el hombre era un cornudo.

Pregunté sobre los supuestos “hijos de cura” al clérigo de Urubichá, cuando me encontraba en este pueblo comprando algunos víveres. El párroco, casualmente oriundo de Gengenbach como yo, se rio con ganas cuando le referí la historia, pero luego asumió un tono grave para decirme que aquellas eran patrañas, que los guarayos llamaban “hijo de cura” a cualquier niño que tuviese el pelo claro y que, a menudo, aquello se debía a la desnutrición. El argumento de mi interlocutor me pareció válido, aunque me quedé pensativo después de que un niño guarayo, con las características europeas descritas, me diera los buenos días con un sonoro “*avírave*”.

## Fragmento II

En San Miguel de Velasco, al igual que en toda la Chiquitanía, los indios chiquitanos creen en la existencia del hombre-tigre, una raza de seres que pueden transformarse en este animal luego de aprender hechicería y de hacer pacto con el demonio. Los chiquitanos aseguran que estos seres son peligrosos, porque una vez que ganan la confianza de alguien aprovechan la menor oportunidad para arrastrarlo al bosque donde lo devoran (son muy aficionados a la carne humana). Más de un comunario me comentó tener sospechas de que algunos vecinos en el propio San Miguel eran hombres-tigres y que seguramente merodeaban a algún chiquitano incauto.

El segundo año de mi estancia en San Miguel hubo un sonado caso de un comunario de quien se dijo que era un hombre-tigre, pues alguien aseguró que lo había visto cambiándose de piel en el monte. Después de semejante cotilleo, el mentado hombre era increpado en la calle por algunas personas que estaban convencidas de su supuesta identidad bestial. El asunto se puso tan grave que incluso el cacique de San Miguel intervino para aplacar los ánimos, con muy poco éxito.

La acusación continuó por varios meses, hasta que un día el hombre desapareció de la comunidad. Todas sus cosas estaban intactas; no se había llevado nada de equipaje, por lo que los rumores sobre su verdadera identidad se confirmaron. Unos días después, un comunario llegó agitado a San Miguel asegurando que se había encontrado con el desaparecido en el monte.

Este, según su relato, estaba desnudo y llevaba en el cuello una piel de tigre, como si tuviese una bufanda anudada. Cuando se percató de la presencia del comunario, el hombre tomó la piel y en unos cuantos segundos se la puso sobre el cuerpo, convirtiéndose en un tigre ante los asombrados ojos del testigo. El animal, luego de rugir amenazante, se internó a toda prisa en el monte, dejando a un estupefacto comunario tras de sí. A partir de aquel día, en San Miguel aquel testimonio se convirtió en prueba irrefutable de la existencia de los hombres-tigres.

Unos meses más tarde me encontré al cacique de San Javier en el bus hacia Santa Cruz. Él me comentó que en realidad el supuesto hombre-tigre de San Miguel se encontraba viviendo en el municipio de El Torno, cerca de la ciudad de Santa Cruz. Él, junto a los comunarios que habían asegurado verlo convertirse en un tigre, fraguaron esa historia para que el hombre pudiese desaparecer de San Miguel. Al parecer, el sujeto tenía una amante en San Javier y planeaba abandonar a su esposa desde hacía mucho tiempo sin ocurrírsele cómo, hasta que encontró que la historia del hombre-tigre era una buena excusa.

El cacique y yo reímos a mandíbula batiente con semejante historia. Mucho más tarde, mientras llegábamos a la terminal de Santa Cruz, me vino a la mente que si bien el hombre y sus cómplices no eran verdaderos hombres-tigres, sí demostraban tener la astucia de aquel animal.

## El *ipaye*

### I

Una nube de polvo fracturó el sosiego del camino de tierra en el Isoso. A lo lejos se escuchó el rugir de motor de un viejo Toyota Corolla del 92 que se acercaba con prisa a Yuki, espantando a un grupo de chivos que se encontraba en medio de la carretera. El vehículo se detuvo frente a una de las casas de barro junto al camino. Un joven se bajó ágilmente del motorizado, mientras este continuaba con su trayecto.

El muchacho se acercó hacia la improvisada cerca de la vivienda, hecha de alambre de púas envuelto en varios troncos que rodeaban la propiedad. Desde fuera, el joven gritó: “¡Tío!, ¡tío!”, varias veces, pero no hubo respuesta. El vecino se asomó a su puerta y reconoció al muchacho, le dijo que su tío se había ido a labrar el chaco al amanecer, pero que debía estar por volver. En tanto, lo invitó a pasar a su cocina para que se tomaran juntos un mate mientras esperaban.

Minutos más tarde, la caldera hirvió sobre el brasero relleno de ramas secas. El hombre tomó el poro, lo atiborró de yerba mate, la compactó con el dedo pulgar, colocó la bombilla con cuidado, añadió dos cucharas de azúcar y escanció el agua hirviendo. Le ofreció el poro al muchacho, quien sorbió la bombilla en silencio mientras observaba embelesado las figuras que formaba el fuego en el brasero.

Cuando el joven terminó el poro, lo entregó al anfitrión, quien lo relleno de agua y azú-

car para tomarlo él esta vez. Entre sorbo y sorbo observó al muchacho y le sorprendió su silencio, pues por lo general era muy locuaz. Carraspeó suavemente y le preguntó:

—¿Cómo has estado? Hace tiempo que no te veía por aquí. Siempre le pregunto a tu tío sobre ti, pero me dice que no te ha visto en meses. ¿Y tu mamá cómo está? Supe que estuvo de visita por Santa Cruz, en casa de su prima. Yo conozco a su prima, ¿sabías que ella es madrina de mi hija menor?

El muchacho contestó afirmativamente sacudiendo la cabeza, pero estaba ausente, como si su mente estuviese ocupada en pensamientos más profundos.

Absorto al ver un comportamiento tan poco usual en el muchacho, el hombre continuó hablando, no sin antes volver a llenar el poro para dárselo.

—Sí claro, la prima de tu mamá... tu tía Verónica, tú la conoces. Bautizó a Dayana, mi hija, eso fue el 2006... no, fue el 2007, porque mi hija cumplió tres años hace dos meses. La bautizamos en la iglesia de Charagua...

Incómodo al ver que el joven no mostraba reacción alguna, cambió de tema.

—Tu tío estuvo ese día en el bautizo. Somos muy buenos amigos, desde niños; ambos jugábamos al fútbol con una pelota de trapo que él había hecho. Tu padre jugaba con nosotros a menudo. Por cierto, ¿cómo está tu papá?, ¿cómo está Elías? ¡Hace tiempo que no lo veo por aquí!

Tras oír nombrar a su padre, el muchacho volteó la cabeza y posó su mirada en la del interlocutor; tenía los ojos llenos de lágrimas. El hombre guardó silencio, sirvió nuevamente el poro y bebió en sorbos cortos mientras miraba la carretera de arena por la ventana. Unos minutos después, tomó harina de maíz de un frasco, la empapó ligeramente y luego la puso en una olla de barro para cocinarla. Momentos más tarde, cogió un platillo y se lo alcanzó al joven.

—Come un poco de *muinti*, debes tener hambre —le dijo y le alcanzó un trozo de queso para acompañar el plato. Ambos comieron en silencio, sin dirigirse ni una sola palabra. Cuando estaban a punto de terminar, oyeron a lo lejos un alegre silbido.

El muchacho se levantó y se dirigió al umbral de la puerta desde donde divisó a su tío en el horizonte. A lo lejos, azadón en el hombro, el hombre venía con un andar cansado: había estado levantado desde muy temprano para irse a trabajar al chaco. Traía en una mano unas cuantas yucas, con las que pediría a su vecina del frente que preparara unos sonsos para la cena. Mientras caminaba se decía a sí mismo que debía reparar la silla que estaba en la puerta de su casa, pues esta cojeaba; tenía un par de horas de luz para poder trabajar. Estaba sumido en sus pensamientos cuando atisbó una silueta corriendo hacia él, una silueta que le resultaba familiar.

—¡Marquitos! —le gritó, mientras agitaba la mano, reconociendo a su sobrino que no veía hace un buen tiempo. Cuando el muchacho llegó donde él, intentó hablar, pero su voz falleció en la garganta.

—¿Qué te pasa? —lo interrogó con preocupación—. ¡Habla!, ¡di algo! El joven, ligeramente recuperado, contestó con consternación:

—Es mi papá, tío Crescencio, está hace varios días en el hospital José Iyambae. Los doctores dicen que está muy mal, que nada pueden hacer por él, que deberíamos llevarlo a Santa Cruz para que entre a terapia intensiva, porque ni siquiera en Charagua hay quien pueda atenderlo —. Tras

decir todo esto, Marcos no pudo continuar y comenzó a llorar.

—¿Qué es lo que tiene? —inquirió Crescencio, alarmado. El joven le explicó los síntomas y en qué circunstancias su padre había comenzado a sentirse mal: falta de sueño y, cuando podía pegar un ojo, pesadillas. También le relató que, desde hacía varias semanas, su padre había experimentado un inusual cambio en su comportamiento, totalmente opuesto a su carácter jovial.

—Estaba todo el tiempo muy callado, no quería ver a sus amigos. Había días que no iba al chaco y se quedaba en cama todo el día, tumbado, mirando el techo. Lo más extraño es que ya ni quería jugar fútbol con sus amigos, lo que tanto le gusta —indicó Marcos a su tío.

A Crescencio no le extrañó lo que su sobrino le estaba contando. Él había visto en sueños que algo pasaba con su hermano. Se lamentó por no haberse dado tiempo para ir a verlo antes, cuando estaban empezando los síntomas. Suspiró profundo y le dijo a su sobrino que no había duda alguna: era un *imbaekua* quien había embrujado a su padre. Le relató su sueño a Marcos, en el que el papá del muchacho jugaba un partido de fútbol que parecía muy importante.

—Había mucha gente mirando el partido. Tu papá hizo varios goles y su equipo estaba ganando. El público comenzó a corear su nombre después del cuarto gol que marcó, pero de pronto alguien salió de la multitud, corrió hacia tu papá y le puso una zancadilla que lo hizo caer. Él se retorció de dolor en el piso. La gente intentó detener al agresor, pero este les dijo algo que no pude oír, seguramente un hechizo, y todos huyeron despavoridos. No pude verle la cara al *imbaekua* porque la tenía tapada, pero estaba vestido de negro, como si fuese a algún funeral. No hay duda, el *imbaekua* me ha avisado, me ha dicho que haría algo con tu papá, pero yo no le di importancia. Es mi culpa —confesó Crescencio, afligido.

Marcos lo miraba con ese escepticismo tan propio de la juventud, pero respetaba a su tío y sus conocimientos, porque sabía que él había cu-

rado a mucha gente. Le preguntó cuándo podían partir a su hogar, en La Brecha, y Crescencio calló unos segundos, pensativo. Señaló que necesitaría algunos medicamentos y consejos de otro *ipaye* que vivía en Yovi, pero que saldrían en la madrugada. Mientras tanto, le dijo a Marcos que debía

comer y descansar, porque tendrían que irse hasta Yovi y a La Brecha a pie, pues al día siguiente no pasaba ningún vehículo hacia Charagua. El joven contempló el rostro con barba encanecida de su tío que exudaba sabiduría y sintió alivio; algo en el fondo de su alma le dijo que todo iba a estar bien.

## II

—Marquitos, Marquitos, despierta, vámonos —susurró Crescencio, aunque con un tono de mandato en su voz. Marcos abrió los ojos con pereza, pero cuando recordó dónde estaba y para qué había ido, se incorporó en la cama con agilidad para vestirse y ponerse los zapatos. En tanto, su tío, quien ya estaba vestido, llenaba una botella de plástico con chicha y envolvía con periódico un plato con una buena porción de torta de maíz, pues necesitarían fuerzas para el trayecto. Le pidió a Marcos que agarrase dos máscaras que tenía en un rincón de la habitación envueltas en un trapo. El muchacho obedeció, las tomó y las contempló por unos segundos. Eran dos máscaras de cara blanca: un *kuimbae* con bigote largo y labios rojos, y una *kuña* o mujer con un punto rosado en cada mejilla y una moña roja adornándole la cabeza. Crescencio, hábil artesano de la madera, era conocido en el Isoso y en Charagua por sus artesanías.

—Vamos a regalar esas máscaras a mi padrino en agradecimiento por las enseñanzas que me dé hoy para salvar a tu padre —le confesó Crescencio.

Media hora más tarde estaban en el camino hacia Yovi. El andar de ambos hombres era apresurado, pues debían llegar a su destino antes del amanecer para así poder salir temprano hacia La Brecha. En el trayecto, Crescencio habló sobre la visita que iban a hacer:

—Vamos a visitar a mi padrino, don Eulogio Barrientos Segundo, tal vez lo conozcas, porque es primo lejano de tu mamá, aunque es mucho mayor que ella. Sé que ha ido algunas veces a tu casa a visitar a tu madre. Él es un poderoso *ipaye* que prepara medicamentos que solo él conoce, con hierbas y otras cosas. Necesito que me dé algunos de esos remedios que yo no tengo y que me enseñe unos *byrai* o cantos para poder salvarle la vida a tu papá.

Marcos calló, pues nuevamente el escepticismo invadió su corazón; pensaba que estaban perdiendo el tiempo yendo hasta Yovi solo para recoger algún unguento apestoso. No obstante, tenía confianza en su tío y si él requería algo para curar a su padre, era mejor dejarle hacer lo que creyese necesario.

Crescencio continuó su relato sobre los *byrai* para curar que su padrino le había enseñado en el pasado. Eulogio los había aprendido, a su vez, de un *ipaye* que había muerto décadas atrás, muy conocido en el Isoso por sus poderes de curación. Se decía que este *ipaye* había sido un poderoso *imbaekua* que se arrepintió de sus fechorías cuando alguien hechizó a su familia, provocando que esta muriera en un accidente en la carretera a Santa Cruz.

—Desde ese entonces, el *imbaekua*, transformado en *ipaye*, es muy querido en el Alto y el Bajo Isoso. Mi padrino Eulogio, quien ya tenía

dones de curación desde pequeño, lo conoció al regresar del cuartel. El *ipaye* vio algo en él y le enseñó sus secretos. Mi padrino, a su vez, me enseñó esos secretos a mí.

Continuaron caminando. Cada pisada se hundía en la arena del camino, retrasando la marcha. Crescencio le narró una historia de la familia a Marcos.

—Mi hermano, es decir tu papá, conoció a tu madre en la fiesta del Arete Guasú. Ella había regresado a La Brecha desde Charagua después de graduarse de bachiller. Él retornaba del ejército y, supuestamente, estaba en camino hacia Yuki, pero no volvió jamás; se quedó en La Brecha. Como dicen: “Dos tetas jalan más que dos carretas” —espetó Crescencio en un tono travieso que no le agradó a Marcos—. Yo nunca salí de Yuki por mucho tiempo, solo a hacer el servicio militar y, cuando era más joven, a la zafra aquí en el país, aunque también viajé a las zafras en Paraguay unas tres veces. Pero hace años que ya no voy, estoy muy viejo para ese trabajo tan pesado. Por suerte ahorré mi platita, a pesar de que nos pagaban poco, para poder construir mi casa con buenos materiales. Una vez estuve por irme a trabajar a Argentina, pero mi papá se murió, luego me tocó enterrar a mi mamá, tu abuela, a quien no debes recordar porque eras muy chico. Luego fallecieron mis cuatro hermanos, uno tras otro; solo quedamos tu papá y yo. Hace diez años, como sabes, me tocó enterrar a mi mujer. Sí, por más que me quisiera ir lejos, esta tierra y yo tenemos un vínculo muy fuerte, porque mi familia está aquí y no puedo dejarla.

Marcos le preguntó a su tío cómo habían muerto sus hermanos y su esposa, a lo que Crescencio le contestó con pesadumbre.

—¡Por culpa de un *imbaekua* y de un embrujo que cayó sobre la familia hace muchos años! Cuando murieron mis hermanos yo todavía no era muy bueno con los “secretos”. Cuando falleció tu tía fue porque me descuidé, renegué de nuestra cultura y pensé que todo eran engaños para lograr que vacilara la fe de la gente en

nuestro señor Jesucristo. ¡Tonto de mí! Cuando me di cuenta de que Jesús no está en contra de los conocimientos del *ipaye*, sino que él es quien nos apoya en las curaciones, ya era muy tarde: el *imbaekua* ya había hecho enfermar a tu tía y ella se me murió muy pronto. Sí, ese maldito *imbaekua* con el que llevo luchando años me la quitó, sin avisar, sin ninguna advertencia.

Marcos notó que la voz de su tío se ahogaba en llanto al pronunciar estas últimas palabras. Sabía que los doctores del hospital de Charagua habían diagnosticado a la mujer un cáncer a los pulmones, pero no osó mencionar aquello, así que continuó caminando al lado de su tío.

Mucho más tarde, Crescencio y Marcos llegaron a orillas del río Parapetí, el cual tenía muy poca agua debido a la sequía. El joven se sorprendió cuando su tío le ordenó que se quitara los zapatos, puesto que nunca había cruzado el río de noche. Su padre siempre le recomendaba no hacerlo, pues le decía que en la oscuridad era más fácil caerse a alguna poza y ahogarse. Además, también le había manifestado que a veces las culebras flotaban en el agua y que picaban al incauto. El muchacho, no obstante, obedeció a su tío, confiando en que él sabía lo que hacía. El agua estaba fría y, como de costumbre, estaba tan turbia que no se veía el fondo, así que cada paso era un verdadero acto de fe, porque no se sabía cuándo se pisaría el fondo.

Unos nubarrones cubrían la luna, así que era difícil ver alrededor. Crescencio encendió su linterna y marchó por delante de Marcos. Su paso era lento, porque era la segunda vez en su vida que cruzaba el río de noche. Estaba temeroso de dar un paso en falso, caer a alguna fosa y llevarse a su sobrino consigo, pero aun así trataba de mostrar seguridad para no asustar al muchacho.

—¿Dónde vive tu padrino? Pensé que nos dirigiáramos a Yovi, pero me parece que nos estamos alejando —comentó el muchacho con notorio nerviosismo.

—Él vive en los alrededores, cerca de la orilla del río; su esposa y él tienen una vida muy so-

litaria —replicó su tío y ambos prosiguieron su camino en silencio.

Unos minutos más tarde, las nubes que cubrían la luna llena fueron esparcidas por el viento. Los rayos argentinos se reflejaron en la superficie de agua, iluminando la ruta de los viajeros, quienes aceleraron ligeramente el paso al poder ver mejor dónde pisaban. Sin embargo, en uno de esos momentos, Marcos trastabilló, pues uno de sus pies había caído en un hueco. Si bien este no era muy profundo, y el muchacho logró asirse del brazo de su tío, estaba angustiado. Crescencio le tomó el brazo con fuerza y lo jaló contra sí. Vio el rostro del joven lívido por lo que le había sucedido y se compadeció de él.

—Todo está bien, tranquilo —atinó a decir, aunque se quedó pensando en el error de aquella afirmación: su hermano moribundo y él poniendo en peligro a su sobrino en el río; todo por culpa del *imbaekua* empeinado en dañar a su familia. Se preguntaba sobre las motivaciones del brujo, quizás alguna vieja rencilla por algo que sucedió. ¿Quién podía saberlo?, ¿era alguna venganza contra alguien en específico de la familia, quizás contra él mismo? Crescencio se hacía estas preguntas mientras trataba de recordar quién podría guardarle tanto rencor. Estaba sumido en esos pensamientos cuando sintió que Marcos tropezaba de nuevo y, con la caída, levantaba una gran cantidad de agua que le mojó la espalda. Crescencio habló nuevamente para ver si así tranquilizaba al muchacho.

—¿No te he contado cómo me hice *ipaye*? Se lo he contado a muy poca gente; tu papá es de los pocos que lo sabe. Bueno, eso pasó cuando era niño, tenía ocho años. Acompañé a tu abuelo a Aguarati, donde él tenía una hermana. Estuvimos varios días de visita; yo me la pasaba jugando con mis primos que tenían edades similares a la mía. Un día de esos vinimos a nadar aquí al río y pasamos varias horas jugando antes de regresar. Éramos un grupo grande, creo que al menos diez niños, gritando y chapoteando como locos. En fin, hacíamos un ruido infernal

que seguramente molestó a algunos *kaa iya reta*, que son los dueños del monte, pero nosotros éramos tan pequeños entonces que no entendíamos muy bien sobre nuestras creencias. Cuando salimos del río, un extraño viento helado comenzó a correr y pronto estuvo nublado. Creo que todos presentimos que algo fuera de lo normal estaba sucediendo, así que recogimos nuestras cosas con prisa y nos pusimos en camino hacia la comunidad. De vuelta, cuando atravesábamos una zona con varios árboles, yo me detuve y me agaché por un minuto para atarme un zapato; cuando me incorporé no vi a ninguno de mis primos alrededor. Me sentí perdido y no supe si quedarme ahí a esperar a que mis primos regresaran por mí o continuar el camino para ver si los alcanzaba. Opté por lo último, pero mientras más rápido caminaba, más perdido me sentía.

»Caminé por varias horas y el Sol ya se estaba ocultando, lo que me asustó porque no quería pasar la noche en el monte. Continué caminando hasta que dejé el monte atrás; mis pasos me llevaron a un arenal que no había visto antes. Cansado de tanto caminar, me senté a llorar con frustración al pie de un gran totaí cuyas raíces sobresalían de la tierra: cualquiera hubiera dicho que el árbol estaba tratando de escapar de ahí. De pronto, sentí que el piso temblaba y me levanté espantado. Era el totaí que había cobrado vida, moviendo sus ramas y sus raíces como tentáculos. Escuché un estruendo y su gran tronco se abrió como si fuera el sexo de una mujer, de donde salió un ser que parecía un humano, pero que era peludo como un mono. Yo estaba paralizado por el miedo, mis piernas no respondían; intenté gritar, pero mi garganta parecía anudada. El ser peludo tenía un rostro horrible, con unos filosos colmillos superiores e inferiores asomándose por su boca. Él se acercó en silencio hacia mí, me olisqueó la frente y con un repentino golpe me abrió la cabeza, dejándome el cerebro expuesto. El ser aulló como un loco e hizo unas extrañas danzas a mi alrededor que duraron unos cuantos segundos. Luego, echó algo dentro de mi cabeza

y la tapó de nuevo. A continuación, corrió hacia el tronco de donde había salido y este se cerró tras de él. Yo caí al suelo desvanecido.

»Cuando desperté, me levanté y caminé tratabillando por un tiempo indeterminado hasta que llegué al lecho del río, donde perdí de nuevo el conocimiento. Más tarde, mis primos me sacudieron para despertarme. Me dijeron que me había rezagado y que cuando voltearon no me vieron por ningún lado, así que regresaron por el mismo camino hasta hallarme junto al río. Yo no les dije nada de lo que había pasado, solo que me había sentido mal y que no me acordaba de nada. Cuando regresamos a Aguarati mi padre se preocupó mucho por lo sucedido y en Yuki me llevó a ver a un *ipaye*. Él hizo unos *byrai* y me “chupó” unos *mbae hubi* que, como sabes, son los “bichos” que nos hacen enfermar, pero luego, cuando quiso sacar de mi cuerpo al *yzi* o “bicho

madre”, se quedó sorprendido. Me dijo que se había dado cuenta de que mi supuesta enfermedad no la había puesto un *imbaekua*, sino que era un don que un “dueño del monte” me había otorgado: el don para curar. Finalizó con mi curación diciendo que yo tenía un gran poder, pero que este tardaría en manifestarse, así que yo tenía mucho por aprender antes de poder llamarme *ipaye*. Cuando el *ipaye* le comentó esto a mi padre, él me miró con tristeza, porque sabía que la vida de los *ipayereta* es sacrificada, siempre en guerra contra los *imbaekuaeta*.

Crescencio terminó su relato mientras se acercaban a la orilla. Desde ahí, le comunicó a su sobrino que tendrían que caminar un poco hasta llegar a la casa de Eulogio Barrientos Segundo, su padrino. Marcos se sintió aliviado de salir del río y se prometió nunca más cruzarlo de noche.

### III

Crescencio y Marcos se internaron por una senda en el bosque; la total oscuridad en los alrededores era apenas rota por la débil linterna que llevaban. El joven, quizás sugestionado por el relato de su tío, sintió miedo ante la posibilidad de ver algún ser sobrenatural abalanzarse sobre ellos. A pesar de que había caminado muchas veces por el bosque, cualquier ruido que escuchaba le agitaba el corazón. Al cabo de unos cincuenta minutos salieron de la espesura y pronto distinguieron una improvisada cerca hecha con *aguara rupia*, cuyas espinas distinguieron al apuntarlas con la linterna.

Pronto escucharon el ladrido de varios perros que se agitaban desesperados tras la empalizada hecha con el cactus. Estaba tan oscuro que Marcos no podía verlos, así que por un momento temió que se tratara de espíritus que querían ata-

carlos. Mientras tanto, Crescencio continuó caminado impasible, pues en su mente solo podía pensar en salvar a su hermano de la brujería que lo había enfermado. Cuando llegaron a lo que parecía la entrada a la propiedad, los perros se reunieron y ladraron como locos. Crescencio gritó el nombre de su padrino y en la casita de barro se encendió una vela.

Unos instantes más tarde, se asomó a la puerta Eulogio, padrino de Crescencio, con una linterna en la mano. Reconoció a su ahijado y se apresuró a salir a abrirles, mientras apartaba a los perros con un palo que llevaba en la mano.

—¡Crescencio!, ¡dichosos los ojos que te ven! Hace varios meses que no venías a visitarme — manifestó con emoción en la voz. Abrazó a su ahijado y se quedó mirando a Marcos.

—Es mi sobrino Marcos, hijo de Elías, ¿lo recuerda?—, aclaró Crescencio. Marcos saludó con timidez.

—¡Claro que me acuerdo! ¡Pero cómo has crecido! Yo te vi cuando eras muy niño e ibas a todo lado agarrado de la falda de tu mamá ¿Cómo está ella?, ¿cómo está Teresa? Pero pasen a la casa, ahí ya me contarás.

Más tarde, sentados alrededor de una mesa, Eulogio pasó el poro con mate caliente a sus comensales; los acompañaba su esposa, Carmen, somnolienta aún por la hora en que la habían despertado. Luego de conversar animadamente por unos minutos, el anfitrión preguntó qué motivo los había llevado a esas horas de la madrugada. Crescencio fue directo al punto y le dijo que su hermano estaba desahuciado por los médicos del hospital, por lo que necesitaba hacer la curación él mismo, pero que necesitaba de su ayuda para poder hacerlo. Luego de escuchar a su ahijado, la jovialidad de Eulogio dio paso a una actitud circunspecta. Se paseó alrededor de la mesa y dijo:

—¿Así que el *imbaekua* ese que te persigue ha vuelto a atacar? —Crescencio asintió con la cabeza en actitud grave—. Pues no hay tiempo que perder, tenemos que preparar algunas medicinas y te enseñaré unos *byrai* para ayudar a sanarlo. Mientras tanto, Marquitos, tumbate en esa cama y descansa un poco, porque tu tío y yo necesitamos trabajar a solas. Carmen, prepara por favor un poco de alimento para que nuestro ahijado y su sobrino coman antes de irse. ¡Tienen un largo camino hasta La Brecha y necesitan apartar todo mal!

Marcos trataba vanamente de conciliar el sueño, porque si bien la travesía había cansado su cuerpo, había puesto en alerta a su alma. En

la habitación donde estaba acostado, oyó la débil respiración del nieto de Eulogio que no había despertado en ningún momento desde su llegada. En la habitación contigua se escuchaba a Carmen atizar el fuego para colocar la olla donde prepararía la comida. Cerró los ojos y forzó a su cuerpo a que durmiese, pero no lo consiguió, porque le parecía que los ruidos de afuera se intensificaban: el ladrar de los perros, el cantar de los grillos y el rumor del viento corriendo por el Isoso. Escuchó con atención y reconoció las voces de su tío y su padrino conversando sobre hierbas medicinales. Eulogio era quien más hablaba:

—¿Así que le duele todo el cuerpo? Voy a preparar un remedio con algunas plantitas como *kapii* y *yapurundi mi* para que le sobes, pero necesitare grasa de chicha de *avati*, o sea, de maíz; por suerte tengo algo guardada. También haré una medicina con otra hierba, *yakurembiu*, para ayudarlo con la hinchazón...

El joven escuchó a Eulogio y a Crescencio tararear una melodía que le pareció muy similar a la que su madre le cantaba para hacerlo dormir cuando era niño. Incluso si estaba muy inquieto, aquel canto lograba aplacarlo y hacerlo dormir casi de inmediato. Se preguntó cómo estaría su madre, a quien había dejado en el hospital en La Brecha cuidando a su padre antes de irse en busca de su tío. Le hubiese gustado poder comunicarse con ella y decirle que ya estaban en camino y que su padre estaría bien. Los “cantos” que Eulogio le enseñaba a Crescencio continuaron y terminaron adormeciendo a Marcos. No supo cuánto tiempo durmió, pero se despertó sobresaltado cuando su tío lo sacudió para despertarlo.

—Levántate, sobrino, ya ha amanecido. Estamos listos para irnos a La Brecha. Vamos a comer algo y luego partiremos.

## IV

Al atardecer, Crescencio y Marcos llegaron a La Brecha, luego de caminar por varias horas. En el camino tuvieron la esperanza de que pasara algún coche hacia Charagua para subirse y llegar más rápido, pero no tuvieron suerte. Estaban cubiertos de polvo, parecían dos seres salidos de las entrañas de los arenales del Isono. Algunos perros, que conocían a Marcos, salieron a retozar junto a los recién llegados, dándoles la bienvenida a la comunidad. Al oír el alboroto, los comunarios salieron a sus puertas para ver a los caminantes. Reconocieron a Crescencio, el *ipaye* cuya fama se extendía por todo el Isono. Le tenían respeto y algo de miedo, pues las leyendas sobre sus poderes de curación eran comentadas entre los isoseños e incluso por los *karai*. Crescencio se sentía observado, pero aquello no le hacía la menor mella porque estaba acostumbrado a ese trato. Marcos, por su parte, estaba fascinado con la reacción que generaba su tío en la gente.

El *mburubicha*, autoridad tradicional y amigo de la infancia de Crescencio, estaba sentado en una silla, desenredando una línea de pescar cuando los reconoció. Salió a su encuentro cuando pasaban frente a su casa. La autoridad abrazó al *ipaye* y le dijo que se alegraba de verlo, pues sabía la delicada situación de salud de su hermano. Se ofreció a acompañarlos hasta el hospital, por si necesitaban ayuda con los doctores.

—Quizás no dejen que saques a tu hermano, pero yo los convenceré, porque saben que deben respetar mi autoridad en la comunidad —aseguró el *mburubicha* con cierto aire de superioridad. El *ipaye* le dio un sincero gracias y partieron de inmediato. En el camino, Crescencio le ordenó a Marcos que él y su madre tendrían que regresar lo más pronto posible a su casa para preparar

todo para recibir a su padre. Le indicó con precisión las cosas que necesitarían, como agua hervida, trapos, fósforos y otras cosas más, así como el espacio necesario para colocar al enfermo.

Unos minutos después estaban en la puerta del Hospital José Iyambae y entraron con urgencia a donde estaba el enfermo, a pesar de las airadas protestas de un enfermero. Al oír el alboroto, el doctor Ticona, director del hospital, salió de su despacho. El galeno tenía varios años viviendo en la comunidad y había formado familia con una isoseña de Yapiroa. En un inicio, cuando había llegado de la ciudad de Oruro a Isono, Ticona desconocía por completo la cultura isoseña, sus creencias y, en especial, lo que hacían los *ipayereta*, y había manifestado que no permitiría ninguna de esas supercherías anticientíficas en su hospital. Durante las consultas que atendía recomendaba a sus pacientes que evitaran ir donde un *ipaye* porque esto solo los haría empeorar. Por supuesto, los comunarios oían en silencio lo que les decía ese doctor *karai* y continuaban asistiendo donde los *ipayereta* para frustración del médico. Sin embargo, con el tiempo, el otrora detractor de los *ipayereta* suavizó sus opiniones, primero porque vio que era imposible evitar que sus pacientes fueran a hacerse las curaciones tradicionales y, segundo, porque reconoció que algunos de los remedios que preparaban eran efectivos. Además, había sido testigo de algunas recuperaciones insólitas, lo que sus enfermeros no dudaban en calificar como “curaciones milagrosas”, aunque para él aquellos alivios no eran sino una cuestión de azar o “efectos placebo”, según el lenguaje científico.

El doctor Ticona tenía aprecio por Crescencio, pues consideraba que era sincero y evitaba dar

falsas esperanzas o comprometerse a curaciones imposibles. Además, a menudo el *ipaye* le aconsejaba a la gente que fuera al hospital cuando él no podía hacer nada para curarla o los mandaba “para que los doctores te revisen también”. El galeno estrechó la mano del *ipaye* y del *mburubicha*, comentó el diagnóstico del enfermo, evitando en lo posible la jerga científica, confirmó que se lo había desahuciado y dijo que lo mejor era que se lo llevaran a Santa Cruz, porque quizás en alguna clínica privada podrían hacer algo. Esto último lo dijo con escasa convicción, pues sabía que era imposible para la familia del enfermo pagar un tratamiento en una clínica en Santa Cruz.

Ticono los llevó hasta la cama del desahuciado, a cuyo lado se encontraba su esposa. Ella, tras ver a su hijo y a su cuñado rompió en llanto impotente. Crescencio se acercó hacia la cama del casi difunto que lo observaba en silencioso sufrimiento. Miró con severidad a su cuñada y a Marcos, quien había empezado a lagrimear, y ordenó a este último que se fuese junto a su madre a preparar lo que le había encargado. El muchacho, recobrando algo de serenidad, tomó por el brazo a su madre y ambos se marcharon del hospital.

El *mburubicha* y Crescencio acordaron con el médico que sacarían al enfermo del hospital. Lo vistieron, lo trasladaron a su hogar y lo acostaron en una cama que el *ipaye* había mandado a organizar en una habitación que estaba detrás de la casa y que funcionaba como depósito para las herramientas de la familia. Ahí, Crescencio tomó una *chala* de maíz, envolvió tabaco en ella, la apretujó lo mejor que pudo y comenzó a fumar hasta llenar el ambiente con humo. Mientras hacía esto, conversaba con su hermano, que respondía con dificultad a cada una de sus preguntas. Le pidió al enfermo que le contara los sueños que había tenido antes de enfermarse. El *ipaye* escuchó con atención el relato y él y su hermano continuaron así hasta que cayó la madrugada, momento en el que por fin pudo determinar qué era lo que tenía el enfermo y, sobre todo, quién lo había hecho enfermar. No cabía la menor duda:

el culpable era su enemigo, ese esquivo *imbaekua* que había estado atormentándolo a él y a su familia por tantos años. Cuando terminó de fumar, se quedó dormido en el suelo junto a su hermano, hasta que escuchó a Marcos tocar la puerta para preguntarle si quería desayunar.

Más tarde, sentado en la mesa, Crescencio comió en total silencio, bajo la atenta mirada de su cuñada y de Marcos. Soplabla la taza de café para enfriarla y se veía pensativo. Marcos se animó a hablar y le preguntó cómo estaba su papá. Su tío, distraído con su bebida, contestó que no había nada de lo que preocuparse, que la curación sería larga, pero que su papá se pondría bien. Madre e hijo se abrazaron sollozando, pero el *ipaye* permaneció impassible, tomando su café con un pedazo de pan. Cuando terminó, le comentó a Marcos que los dos días siguientes iban a ser difíciles, así que no quería que nadie los molestase, que él saldría cuando necesitara comer o alguna otra cosa. Recomendó que, pasara lo que pasara, vieran lo que vieran, no debían asustarse, porque eso sería peor para su padre. También les dijo que en lo posible durmiesen en otro lugar, pues caso contrario se arriesgaban a tener pesadillas tan fuertes que podrían enfermarse ellos mismos. Con algo de escepticismo, aunque intentado respetar las órdenes de su tío, Marcos manifestó que pediría posada para él y su madre en casa del *mburubicha*.

Crescencio, aliviado por la obediencia de su sobrino, dio las gracias y se levantó de la mesa ante la atenta mirada de sus dos parientes. Regresó con el enfermo y se encerró para iniciar con un *byrai*, mientras friccionaba con un ungüento el cuerpo del enfermo. El *ipaye* casi no salió en los siguientes días y cuando lo hacía estaba demacrado, como si algo le estuviese absorbiendo la vida. Coincidentemente, la primera noche de terapia hubo una terrible tormenta con relámpagos que se divisaron en el horizonte. Los comunarios de La Brecha y de las comunidades cercanas contaron por años aquella aterradora noche en la que, aseguraban, el *ipaye* había tenido una lucha mortal con un poderoso *imbaekua*.

El cuarto día, muy temprano por la mañana, un sereno Crescencio entró en la cocina para sorpresa de Marcos y su madre. Les comunicó que su hermano estaba mucho mejor y que podían verlo, aunque era mejor que la visita no durara mucho.

—He sacado al *yzi* de su cuerpo —señaló con una mal disimulada emoción—, pero aún tiene muchos *mbae hubi* en el cuerpo, o sea, bichos hijos que tengo que “chupar”. Para curarlo con más tranquilidad tendré que llevármelo a mi casa en Yuki por algún tiempo, pues allá tengo lo que necesito.

Marcos de inmediato se ofreció a irse con él mientras durara la curación, pero su tío le res-

pondió que tenía que quedarse para acompañar a su mamá y para no faltar a la escuela.

—Saldremos apenas pase un coche que venga desde Charagua. Elías y yo hablamos: él está de acuerdo en venir conmigo. No puedo prometerles en cuánto tiempo regresará, es necesario que lo cure con tranquilidad.

Tres días más tarde, Crescencio y su hermano abandonaron La Brecha en un coche que se perdió ante la atenta mirada de Marcos, su sollozante madre y una serie de curiosos que habían salido para presenciar a uno de los *ipayereta* más poderosos de su tiempo.

## V

Diez años habían pasado desde la muerte de Elías, el hermano de Crescencio. Luego de la curación, su hermano sobrevivió por casi cinco años más sin ningún síntoma de enfermedad y recuperó su jovialidad habitual, la cual lo hacía tan apreciado entre los vecinos de La Brecha. Por eso, su repentina muerte sorprendió a todos. Había ocurrido justamente cuando Crescencio se encontraba en Trinidad curando a un familiar y donde se había demorado casi un mes. Cuando el *ipaye* regresó a su comunidad, ignorante de lo ocurrido, rompió en llanto al enterarse de la noticia. Salió corriendo hacia La Brecha y cuando llegó a la casa de su hermano, con los ojos inundados en lágrimas, les preguntó a la viuda y a su sobrino si lo habían enterrado mirando hacia el Sol, porque solo así su alma podría irse en paz caminado hacia el naciente.

Aquella noche, cuando estuvo de retorno en Yuki, Crescencio tomó tanta chicha en la soledad de su habitación que perdió el conocimiento. En la mañana, cuando se le aclararon las ideas, llegó a la conclusión de que el *imbaekua* había

vuelto a atacar al enterarse de que él no estaba en el Isoso. Pensó que sus poderes no habían podido proteger a su hermano, porque al hallarse tan lejos del contacto de la tierra de sus ancestros la protección se había debilitado. Por eso, desde aquel día, lo más lejos que viajó fue a Charagua, donde trataba de quedarse el menor tiempo posible, temeroso de que el *imbaekua* atacase a su cuñada o a Marcos, que para aquel entonces se había convertido en padre por primera vez.

En cierta ocasión, cuando se encontraba haciendo algunas compras por Charagua, sintió una presencia extraña cerca de él. No sabía muy bien lo que pasaba, pues se sintió agitado, como si algún animal peligroso lo estuviese rondando. Miró a su alrededor y vio a un *karai* vestido de negro que caminaba con prisa, en dirección opuesta hacia él, como si estuviese tratando de escapar. Crescencio lo siguió por varias cuadras tratando de no perderlo de vista. El *karai* pareció acelerar el paso cuando el *ipaye* se encontraba a tan solo unos metros de él, a punto de verle el rostro. Giró una calle y se dirigió hacia el mer-

cado que a aquella hora estaba lleno de gente. El hombre se metió entre un grupo de menonitas que caminaban mirando las mercancías y Crescencio le perdió la pista. El *ipaye* caminó algunas cuadras alrededor para ver si encontraba al *imbaekua* e incluso preguntó al grupo de menonitas si no habían visto a un hombre vestido de negro junto a ellos, a lo que ellos le contestaron en un español con marcado acento que no habían visto a nadie con esas características.

Crescencio se culpó a sí mismo por no haber visto el rostro de aquel ser y por olvidar que los *imbaekua* conocen hechizos que les hacen cambiar de apariencia e incluso de forma, para

convertirse en cualquier ser viviente u objeto inanimado. Preocupado por su familia, se dirigió de inmediato hacia a las oficinas de donde salían los vehículos al Isoso, para ver si podía volver de inmediato, a pesar de que no llevaba ni una hora en Charagua. Por suerte, había un coche que solo necesitaba un pasajero para partir, así que compró el boleto y algunas horas más tarde sintió alivio al llegar a su casa y ver que su conexión con su tierra se fortalecía nuevamente. Crescencio nunca supo la identidad del anónimo *imbaekua* contra el que se enfrentó hasta el día en que abandonó esta existencia para irse caminando hacia el naciente a reunirse con sus hermanos.



## **Encuent(r)os**

*Estefano Mamani Choque\**

\*Estefano Mamani Choque nació un 21 de agosto de 1994 en El Alto, ciudad donde radica hasta la actualidad. Es titulado del Conservatorio Plurinacional de Música y del Programa de Cine y Producción Audiovisual de la Universidad Mayor de San Andrés.



## Concierto para tropa y orquesta

No importa que solo sea un ensayo, él está tan concentrado y abstraído del resto del universo como lo estaría en cualquiera de sus conciertos. Mira respetuosamente a los instrumentos y con cierta apatía a los músicos; para él solo son como marionetas guiadas por su voluntad, herramientas que le permiten hacer su trabajo, aunque algunas estén defectuosas. El resto de la orquesta lo acompaña en su aparente catatonía. La sala entera guarda absoluto silencio hasta que la batuta empieza a agitarse elegantemente de un lado a otro, trazando una parábola invertida, dos compases al aire y un movimiento brusco anticipando la entrada de las tubas. “Tarde, como siempre, solo tienen que hacer dos notas y entran tarde, qué sentido tiene que yo esté aquí marcando el tiempo como un imbécil”, piensa. La batuta continúa como si no pasara nada, no hay forma de hacer que entren a tiempo, uno de ellos lo lleva en la sangre y el otro ya está contagiado, es incurable. Las tubas oscilan cromáticamente, apoyadas por los timbales, *mezzopiano*, *staccato*, como si algo se aproximara marchando desde ultratumba a paso ominoso. Los oboes empiezan a dar brinquetes jugueteros con semicorcheas a contratiempo, aligerando notablemente el ambiente. Casi de inmediato los fagots entonan la melodía principal. Es una melodía vieja, anacrónica por su pentafonía. Ingresan los violines y empastan con los fagots, consiguen darle nuevos bríos. Ahora la melodía es otra. Tiene las mismas notas y duraciones, pero ya ni siquiera se parece a sí misma. Las trompetas toman protagonismo

repitiendo el mismo motivo una octava más arriba. Cuando una de ellas desafina, el director voltea de inmediato. Al sentir su mirada los trompetistas fingen estar completamente concentrados en las partituras. “Es absolutamente inconcebible, intolerable”, reniega para sí, mientras la batuta continúa moviéndose imperturbable de un lado a otro, y no puede evitar recordar su formación musical casi militar, con aquella alemana loca que lo golpeaba con una regla de madera cada vez que cometía un error. “Por eso los alemanes son lo que son, Bach, Beethoven, Mozart, Wagner, Chopin... ¿Chopin era alemán? Su apellido no parece alemán, tampoco era tan bueno. ¿Estaba Chopin sobrevalorado?”. Se puso a pensar en eso por un rato hasta que lo distrajo la melodía de las flautas, que fueron emergiendo de a poco, desde un *pianissimo* que se escondía completamente detrás del resto de los sonidos, hasta un *forte* en el que parecían pedir auxilio. Acudieron en su ayuda nuevamente los violines y fueron juntos hasta el final de la frase con una resolución descendente. De repente la batuta ordena silencio. Solo los violines y las flautas continúan con una delicada danza contrapuntística que de a poco se hace más débil hasta extinguirse. La elegante vara queda suspendida mientras los instrumentos aguardan expectantes un inminente retorno enérgico.

A lo lejos se escuchan unos golpes, como explosiones que de a poco se van acercando, es difícil saber qué los produce, pero por la distancia del sonido parecen ser muy violentos. A la vez, el

silbido del viento, característico de aquel paisaje altiplánico en el que se encuentra la sala de conciertos, de a poco va tomando una forma musical totalmente ajena a todo lo que hasta entonces se había escuchado. Los músicos empiezan a buscar ansiosos el origen de aquel murmullo. Los bronces lanzan una inquisitiva mirada a las flautas, quienes de inmediato sueltan sus llaves<sup>1</sup> para evidenciar su inocencia. Se empieza a distinguir más claramente el lejano acompañamiento rítmico y todas las vistas se dirigen a las percusiones. Rápidamente, las asustadas baquetas y el mazo se apartan cuanto les es posible de las membranas de los timbales y el bombo. El director espera un momento a que aquellos sonidos se callen, pero en lugar de eso se van haciendo más fuertes. La melodía le es familiar; escudriña en su memoria sin éxito, trata de distinguir el compás, la tonalidad y la forma, pero tampoco lo consigue. A medida que esa música se va acercando, él se molesta cada vez más por ser incapaz de identificarla, o por lo menos de descomponerla y categorizarla. No está temperada,<sup>2</sup> no es tonal, no logra distinguir tampoco el color de ninguno de los modos griegos ni gregorianos, no es tan disonante como para ser atonal o dodecafónica, es simple, pero no es minimalista, es enérgica, pero no es romántica, no es concreta ni impresionista. No es música, concluye, y supone, por los golpes iniciales, que es un grito de guerra.

Afuera, una tropa de *sikuris* se va acercando lentamente. Cada uno de los músicos sostiene el *siku* con una mano, mientras que con la otra va tocando el bombo que cuelga de uno de sus hombros. En una fila van los que tocan las *arkas* y en otra las *iras*;<sup>3</sup> están vestidos con abarcas de

goma, pantalones de tela color crema bien planchados, camisas cubiertas por elegantes ponchos rojos de lana de alpaca, *lluch'us* con sombreros de fieltro de ala ancha encima. Delante de ellos las mujeres, agarradas de las manos, bailan serpenteando al ritmo de la música, con polleras y mantas de varios colores, con aguayos colgados en sus hombros, en su mayoría vacíos, y sombreros de ala corta, también borsalinos. Moviéndose libremente van los guías tocando sus *pututus*. La tropa entera, al ver la plaza casi a puertas de la sala de conciertos, decide descansar ahí y forma una ronda para seguir con su mantra musical. Ellos soplan en estado de trance, ellas bailan dando vueltas alrededor, en un gran círculo que se va comprimiendo y expandiendo una y otra vez. Ellos tienen el rostro completamente adormecido, hace rato ya que han dejado de concentrarse en el sonido y en la técnica, su respiración basta para que el *siku* regale todos sus armónicos, porque ya está caliente y completamente desinhibido; ellas se elevan con sus aerodinámicas polleras y sus pies casi no tocan el suelo, sonrían, porque están al borde de liberarse de su cuerpo, porque están bailando como bailaban sus abuelas. La música se ha apoderado por completo de sus mentes, resuena en su piel, sus corazones palpitan uniformes, desaparecen el humo y la grasa, solo hay vibraciones, solo hay sonido, el paisaje entero se ha reducido a un huayño.

Mientras tanto, el director, al notar que el sonido de afuera sigue creciendo, decide llamar la atención de todos dando tres firmes golpes sobre su atril. Vuelve a marcar un compás antes de la entrada, las tubas comienzan nuevamente con la introducción, aunque esta vez los contrabajos se suman haciendo que el ambiente se torne aún más ófrico. Los nervios se apoderan de la sala y el balance inicial de la orquesta se pierde progresivamente. Las flautas empiezan a entonar una nueva melodía, mucho más aguda y con notas más largas; es una melodía dolorosa, como el eco de un lamento perdido que deambula cual fantasma creyendo estar vivo, pero este lamento apenas es

1 *N. de la E.* Se conoce como llaves a los platos que cubren los orificios de las flautas transversas y otros instrumentos de viento. Al tocar, los vientosistas apoyan sus dedos sobre las llaves para interpretar las notas requeridas

2 *N. de la E.* La música temperada es aquella que responde a un sistema de afinación propio del mundo occidental. Casi todos los instrumentos occidentales están afinados según este sistema.

3 *N. de la E.* Al tocar *sikus* o zamponas, la melodía a veces se interpreta de manera complementaria. Esto quiere decir que, para apreciarla completa, se debe escuchar tanto lo que tocan las *arkas* como lo que tocan las *iras*.

audible en medio del pequeño caos. Ante la irreparable debilidad de las flautas, toda la sección de bronce, sin orden alguno, se apropia del protagonismo y canta con todas sus fuerzas. La sección percusiva va sucumbiendo al tempo de los *sikus*. El director, con la mirada fija en ellos, marca el compás y la velocidad con movimientos exagerados que hacen que el resto intente tocar todavía más fuerte. Los bronce, completamente ensimismados y nerviosos, reiteradamente se apresuran y retoman el tempo. Las violas y violines, ante el caos general, intentan marcar el pulso con notas agudas que solo logran aumentar el estado de tensión. Ahora son las maderas<sup>4</sup> las que oscilan cromáticamente con la intención de que el resto no pierda el hilo. Los contrabajos comienzan a hacer sonidos extraños, con *glissandos*<sup>5</sup> imprecisos y entrecortados. La batuta, rendida y cansada, deja de marcar el compás, intenta entender el caos que contempla, el miedo que la invade. “¿Quiénes son?, ¿a qué han venido?”, se pregunta. Le es imposible ignorar esa voz que le dice que han venido por él, que han venido por todos ellos. Su sola presencia es una herida mortal contra la tradición musical de Occidente, su completa incapacidad de describir esos sonidos con algún término en latín o italiano ha pasado de ofenderlo a lastimarlo; eso es lo contrario a la música alemana y sabe que el resto de la orquesta piensa lo mismo. Contempla nuevamente el enorme bullicio ininteligible, toma impulso y con un movimiento iracundo traza un gran círculo para ordenar silencio, las cuerdas y las maderas obedecen de inmediato, el resto se va callando de a poco. Una vez que todos han dejado de tocar se dan cuenta de que la tropa de *sikus* también se ha detenido, entonces miran a su director, quien recupera su talante severo y se dispone a iniciar nuevamente. Las partituras

vuelven al primer compás. Algunos instrumentos aprovechan para afinar, pero se callan antes de que el La de unos se aproxime siquiera al de los otros.<sup>6</sup>

A pesar de que habían intentado apresurarse, la tropa se les adelanta y empieza a dar furibundos golpes a los bombos, al principio lentos, como estallidos dispersos en medio de un campo de batalla, pero luego los golpes se van acelerando hasta asemejarse al murmullo de un enorme ejército. Se escucha el grave grito de una *sanka arka*,<sup>7</sup> con tal fuerza que la vibración se dispersa en todas direcciones penetrando cemento y carne. Inmediatamente las *iras* se elevan al unísono, seguidas por todas las *arkas* que lo hacen con una nota más aguda. Repiten esto una vez, luego las *iras* suben el registro y las *arkas* hacen lo contrario, tocando el más largo de sus tubos.

Dentro de la sala, todavía nadie ha logrado descifrar el origen de aquellos sonidos, parecen venir de todas direcciones, parecen nacer y perpetuarse en cada resquicio, algunos tienen la impresión de producirlos ellos mismos y sienten aún más miedo, como si hubieran sido poseídos, a la vez víctimas y victimarios. Ocasionalmente voltean a ver a su guía, buscando refugiarse en su temple característico, pero él está todavía más asustado que el resto y, resignado, mira a los ojos de cada uno de sus dirigidos. Temblando, hace una delicada venia e introduce la pequeña vara en un estuche de cuero y con paso de caballero inglés se dirige a esconderse a los camerinos, a esperar a que la pesadilla termine.

La tropa ha iniciado ya un nuevo canto tántrico, da vueltas en la plaza, los guías bailan en el centro, una de las mujeres rompe la ronda y las demás la siguen en una danza serpenteante, sus polleras se elevan y es difícil saber si es el viento lo que las eleva o es el movimiento de esas incontables polleras lo que produce el viento. Detrás de ellas van los varones con sus *sikus*, dando fir-

4 *N. de la E.* En una orquesta, las maderas son los instrumentos de viento además de los denominados bronce (metálicos), es decir, flautas, oboes, clarinetes y fagots. El nombre “maderas” hace referencia al material con el que estos instrumentos estaban fabricados originalmente.

5 *N. de la E.* Un *glissando* es un recurso musical que supone un deslizamiento. En los instrumentos de cuerda, por ejemplo, este recurso se consigue deslizando los dedos de una nota a otra.

6 *N. de la E.* Por norma general, los instrumentos de una orquesta afinan de acuerdo a la nota La. En este fragmento, el autor quiere decir que los instrumentos están desafinados pues no comparten la misma nota La.

7 *N. de la E.* *Siku* de tamaño grande.

mes pasos al ritmo del bombo, y es difícil saber si aquel ritmo que retumba en toda la cordillera lo producen los bombos o sus potentes pisadas. Los *jilaqatas* y sus *pututus* bailan alrededor y, poco a poco, se van alejando, hasta que sus silbidos

empastan con el susurro del viento. El terror producido por ese murmullo ha hecho que los pobres músicos de aquella orquesta, junto con su director, queden atrapados para siempre en su pequeña sala de conciertos.

## Intercambio

A don Justino le gustaba navegar, sobre todo a remo. No soportaba los motores, porque con el ruido le arrebatában esa paz que solo puede encontrarse lago adentro. Cuando no había turistas se metía solito al agua con su balsa; con los arrullos del lago a veces hasta se sabía dormir. Recostado, con un sombrero que protegía su rostro del sol y escondía una sonrisa involuntaria, entregaba su cuerpo por completo al errático golpetear de las pequeñas olas, escrutaba el universo visible con los ojos cerrados, a través del sombrero, y roncaba como una bestia iracunda. Sin que nadie lo molestara, se sentía uno con todo aquello que lo rodeaba.

A don Justino le gustaba navegar, pero odiaba el agua, sobre todo el agua fría y en semejantes cantidades. Había mantenido su fobia en secreto durante mucho tiempo, se las había arreglado para nunca tener que meterse al lago durante toda su vida, hasta que un domingo de esos uno de sus clientes se había caído. Recién estaban saliendo, el agua era todavía poco profunda, estaba de espaldas a la familia que debía pasear, y no pudo ver cómo pasó, pero de repente el señor ya había estado en el agua, pataleando torpemente entre alaridos tan agudos que resultaba gracioso que fueran de hombre. No corría riesgo de ahogarse, pero sin ayuda no iba a lograr salir del apuro. Don Justino esperó a que uno de sus familiares lo socorriera, pero estos no hacían más que reír. Grave ha renegado, no se explicaba cómo es que alguien pudiera ser tan torpe, medio lelo siempre

parecía, desde el saludo. Tuvo que saltar al agua para ayudarlo a salir del fango. Temblaba, no de frío, y respiraba agitado. Cerró los ojos y se aventó con la entereza de un suicida lanzándose del último piso de un edificio en medio de un ataque de vértigo. Cayó muy torpemente, de panza, enterrándose la cara en el fango. Se incorporó lo más pronto que pudo, le tendió la mano a su compañero de fobia y el resto de la familia lo ayudó a subir nuevamente a la balsa, en medio de carcajadas bienintencionadas, pero dolorosas, los pobres bien asustados y los demás riéndose. Don Justino ni se había percatado del ridículo hecho, ya no ha querido continuar con la vuelta e igual le han pagado, por las risas tal vez. Se fue a su casa de inmediato, cargando sus remos, sin decir una palabra, con paso imperturbable y la cabeza gacha, serio, con muchas más arrugas de las que lo vieron amanecer aquel día, y que le marcaban una extraña tristeza en el rostro. Estuvo con la misma actitud por un par de días, hasta que su esposa, doña Marta, empezó a preocuparse.

Así que la contactó a doña Nely, la curandera del pueblo. Buena curandera era, con una videollamada nomás le ha podido diagnosticar: “Su *ajayu* se ha salido, juntá todo lo que más le guste, con eso vamos a llamar, ahorita vengo”, le había dicho. Doña Marta conocía el procedimiento, de chiquita su *ajayu* de todo y de nada se escapaba y había que irlo a buscar, iban con su muñeca de porcelana, amaba a esa muñeca, era de esas que cierran los ojos cuando las acuestas; la

muñeca envejeció y ella también. Cuando dejó de jugar con ella, afortunadamente su alma dejó de escaparse. Así que con todo conocimiento de causa alistó las cosas favoritas de su esposo y las puso en un aguayo, su navaja suiza, su polera de Mbappé,<sup>8</sup> una popular bebida carbonatada en su presentación de medio litro, uno de sus remos y su reloj inteligente con asistente de voz. Mientras el Justino estaba ahí botado las dos han ido con todo eso a buscar su *ajayu*, al lugar en el que estaba atracada su balsa. Desde ahí le han llevado, a duras penas; el contacto se perdía constantemente, como si el alma no conociera el camino a su casa. Al llegar, a la fuerza le han hecho entrar de nuevo y le han dejado descansar. Pasadas unas horas se ha despertado ya, otra clase, parecía continuar asustado, pero no asustado como antes, sino asustado como se asusta un loco, como si no se enterara de nada, y como si tuviera muchos secretos al mismo tiempo. “Que descanse hasta que se ponga más normal” había dicho la Nely, pero nada que se ponía normal, aunque más bien parecía que estaba mucho más normal que de costumbre. Nunca tenía mucha hambre y si comía nunca estaba satisfecho, comía ya solo por deber, ese refresco endemoniado nomás quería tomar, siempre tenía sueño, pero no podía dormir, se la pasaba deambulando de un lado para otro como sonso, tardaba dos horas en el baño, ya no quería trabajar, hasta empezaba a oler mal porque no quería quitarse esa polera de Mbappé. Casi no hablaba, la mayor parte de las palabras que decía iban dirigidas a ese maldito reloj, de repente había empezado a reflexionar sobre lo rutinaria que era su vida, sobre lo absurdo que era levantarse todas las mañanas a la misma hora, comer siempre los mismos alimentos derivados de los mismos productos que cosechaba todos los años en los mismos terrenos a las orillas del mismo lago, cuya belleza había sabido admirar periódicamente desde que tuviera uso de razón y algún vestigio de criterio estético, e incluso

antes, desde hace ya varias generaciones hasta el día en el que su *ajayu* del susto se había salido de su cuerpo, dónde nomás iría, qué cosa nomás estaría buscando y cómo deshacerse ahora de eso que parecía haber encontrado.

Al principio doña Marta se había portado bien comprensiva con su esposo, pero rápido también se ha cansado, es que ella solita hacía todo, sus hijos estaban como su papá, pero de ellos ese era su estado normal, ella los tenía que atender, tenía que cocinar, pastar a los animales, trabajar las *chacras*, limpiar todo y encima tenía que aguantar que al final de la jornada su esposo le andara jorobando con que todo eso que hacía era absurdo, que la voluntad era una ilusión, que eran como pescadores en un bote sin motor ni remo, en medio de un lago sin viento ni un puerto cercano, condenados a pescar por ser pescadores y forzados a devolver al lago todo lo que pescasen. Y la Marta no tenía otra que cogérselo para que se callara. Se acomodaba sobre él y ambos empezaban a moverse sin ganas y sin la más leve esperanza de un orgasmo.

Un día se había ido a quejar siempre con la Nely. “Algo malo habrás hecho”, le había dicho y se ha hecho devolver su plata, y contradiciendo a los consejos de la curandera le había llevado al doctor a don Justino. Unas vitaminas nomás le dieron. Al día siguiente la doña Nely se apareció en su casa para cuidar su prestigio. “Ya ve, qué te he dicho, los doctores no saben estas cosas” le ha dicho a la Marta, para luego someter a don Justino a un interrogatorio mayéutico. Él no sabía cómo explicarle lo que estaba pasando, en parte porque no estaba seguro de cómo explicarle que se sentía como se había sentido siempre, o sea como si siempre se hubiera sentido igual, pero que antes no se sentía así.

—¿Sientes que tienes tu *ajayu* dentro?

—No sé.

—¿Pero antes sí sentías?

—No sé.

Respondía lo mismo a la mayoría de las preguntas que le hacía, y la Nely se quería enojar,

8 N. de la E. Kylian Mbappé, reconocido futbolista francés.

pero se daba cuenta de que, si a ella le preguntaran eso, probablemente respondería lo mismo.

—Es como si todo hubiera cambiado menos yo —le dijo don Justino de repente, y al instante en la cabeza de la Nely empezó a surgir una idea. “¿Era posible que al *ajayu* de aquel turista le gustaran exactamente las mismas cosas que a don Justino?”, pensaba la curandera mientras miraba fijamente la camiseta del delantero francés de ascendencia camerunesa y argelina, y de un equipo parisino con dueños de Qatar. Era la explicación más racional, un cuerpo no puede estar así nomás sin un *ajayu*, les da fiebre, náuseas, diarrea, pierden la conciencia de a poco y se mueren, si le hacen autopsia no saben qué poner y le ponen muerte natural, y medio que tienen razón. ¿Le habrá pasado eso al pobre turista ese?

—Ni modo, te vas a tener que conformar con lo que queda de tu marido —le ha dicho a doña Marta, quien toda resignada ha tenido que agarrar un palo para darle con todas sus fuerzas al poto pelado de su marido. La total ausencia de voluntad del hombre le impidió defenderse y ha tenido que trabajar, juntos han ido a cosechar papa a su terreno en el monte, la tierra estaba seca y los desganados golpes de Justino eran poco efectivos, a duras penas ha logrado desenterrar un grupo de tubérculos. Sostuvo con una mano al más grande y lo puso frente a su rostro, como si él fuera Hamlet y la papa

el cráneo de Yorick. La miró fijamente, como reclamándole todo el trabajo necesario para lograr su existencia, no solo el arduo trabajo de cosecha, no solo el de aquel día en el que el sol parecía haber concentrado sus rayos sobre aquella pequeña montaña, sino desde que había tenido que viajar a la ciudad para comprar la semilla, desde el trabajo de la cosecha pasada, necesario para iniciar esta. Observó con detalle aquella papa, se dio cuenta de que nunca había visto dos papas iguales y se preguntó si eso sería posible. Esa papa era única y él era el principal responsable. No hubo soliloquio; mientras miraba fijamente los profundos ojos de la papa, pasaron por su mente miles de complejos razonamientos sobre la libertad, la propiedad, sobre las posibles formas de objetivar su conciencia y su voluntad en el universo, sobre el tamaño del universo y la relevancia de su conciencia. No logró verbalizar ninguno de estos razonamientos, pero sabía que tenía razón. Tampoco tuvo mucho tiempo para filosofar porque si dejaba de trabajar doña Marta recogería su palo y amargaría con golpearlo de nuevo. Así don Justino terminó de cosechar su *chacra*, de malas ganas, pero sin quejas, ansioso de poder volver a navegar, solo, imponiendo su voluntad en forma de balsa por sobre la voluntad del inmenso, milenar y profundo lago Titicaca. Había vuelto a ser el mismo de siempre.

## El caso del retrato de Ángel

Mientras se acercaban a la casa, Roberto Llusco y Dimas Juranovic empezaron a notar un hedor que les hizo cubrir sus narices y voltear la cabeza en más de una ocasión. Ingresaron a duras penas y encontraron al alcalde, Ángel Ilakara, inerte sobre su mesita de centro, hinchado, fétido, morado y con la cara cubierta de cocaína. El blanquecino polvo estaba desparramado por toda la mesa y en el suelo había un paquete parecido a un adobe, que aún contenía mucha de la sustancia en cuestión.

Roberto y Dimas se miraron asqueados y asustados. Estuvieron inmóviles por un rato, respirando agitadamente por la boca y escrutando una y otra vez el escenario.

—Pelotudo —dijo Dimas en voz baja. Acto seguido se dirigió a la cocina y regresó con un par de trapos y una escoba. Le dio uno de los trapos a Roberto y comenzaron a limpiar, primero el suelo y la mesa, luego el rostro de Ángel. Depositaron los desechos en una bolsa negra que después hicieron a un lado para empezar a buscar nerviosos por toda la casa. Roberto buscó en el dormitorio, vaciando sin ningún cuidado todos los cajones que encontró, entrando en el ropero mientras golpeaba sus paredes buscando algún compartimento secreto. Mientras tanto Dimas hacía lo mismo en la oficina del difunto alcalde. Casi rendido, accidentalmente fijó su mirada en el retrato de Ángel, que colgaba en la pared junto al escritorio, descolgó la pintura y descubrió detrás de ella una caja fuerte incrustada, respiró

aliviado y llamó a Roberto. Este acudió rápidamente con otro paquete de cocaína, esta vez sin abrir, lo puso sobre el escritorio y observó con una sonrisa el descubrimiento de Dimas.

—Cuatro, tres, dos, uno —le dijo y Juranovic se acercó a la caja, apretó algunos botones y esta se abrió con un delicado sonido. Roberto trajo una nueva bolsa negra e introdujeron en ella todo el dinero que se encontraba dentro. La cerraron y reacomodaron el cuadro. Recogieron el paquete sin estrenar y salieron del lugar.

—El alcalde no puede morir así —dijo Roberto una vez fuera de la casa.

—¿Suicidio? —replicó Dimas.

—Tampoco, no le haría bien al partido y ya vienen las elecciones. Vos andá, escondé eso, yo me encargo.

Dimas se fue alejando mientras Roberto sacó su celular, respiró hondo y llamó al único policía del pueblo, Leonardo Nina.

Ángel Ilakara Ramírez era el alcalde de Anarpaya, un tranquilo pueblo que apenas cuatro años atrás había conseguido su estatus de municipio, siendo así el más pequeño y menos poblado de los municipios de la provincia Omasuyos. Apenas accesible y muy poco conocido más allá de las poblaciones vecinas, intentaba infructuosamente incentivar el turismo en sus hermosas playas junto al lago Titicaca. Habían, sin embargo, varias casas de campo recientemente construidas por adineradas familias que apenas tenían contacto con el resto de los pobladores anarpayaños.

La modernidad parecía invadir rápidamente el joven poblado desde que se lo declarara oficialmente como municipio, a la cabeza de su primer y único alcalde, maestro de profesión y la primera persona del pueblo con un título profesional. Su mano derecha, el presidente del Concejo Municipal, Roberto Llusco, lo había esperado por más de dos horas junto con varios de los habitantes de las casas de campo para la inauguración de un pequeño puerto que les permitiría adquirir distintos tipos de elegantes embarcaciones que harían sus estancias vacacionales aún más placenteras. Extrañados y preocupados, ya que el alcalde jamás se perdía la oportunidad de interactuar con ese sector de la población, pues consideraba que en aquellas casas habitaban los hombres más sofisticados y las mujeres más hermosas, Roberto y el patriarca y fundador de aquella pequeña villa, Dimas Juranovic, se habían dirigido a la casa del alcalde. Dimas era un hombre de mediana edad, de casi uno noventa de estatura, cabello totalmente blanco y nariz puntiaguda. Con el paso del tiempo se había hecho amigo del alcalde y solía visitarlo con cierta frecuencia. Al alcalde le gustaba escuchar los relatos de las aventuras de Dimas en las guerras yugoslavas y de su intrincada travesía que terminaba con él en un lugar tan remoto como ese.

Al ver el cadáver, el policía apenas pudo contenerse de vomitar. De inmediato se dio por vencido, aduciendo falta de entrenamiento adecuado para resolver el caso y le sugirió al presidente del Concejo que pidiera refuerzos de la ciudad.

El pueblo entero ya estaba enterado del suceso y varias personas se acercaron a la casa del alcalde presas de la curiosidad. Roberto salió a hablarles, prometiéndoles que se hallaría a los culpables y que de inmediato empezaría con las gestiones necesarias para que le enviaran al más calificado detective desde la sede de Gobierno. Les pidió ayuda con la ceremonia de entierro, les comunicó que la esposa ya estaba enterada y que venía en camino, y anticipó que se haría justi-

cia. Algunos de los comunarios aplaudieron tras el breve discurso y se fueron después de que el oficial comenzara a precintar la zona.

El sargento Hernán Sarmiento llegó desde la ciudad de La Paz un par de días después. Era delgado, pequeño y tenía un gracioso bigote poco poblado y unas gafas oscuras demasiado grandes para su rostro. Llegó acompañado de unos cuantos reporteros que registraron la ceremonia de entierro del exalcalde, además de entrevistar al propio Sarmiento, quien dijo que se pondría manos a la obra de inmediato. Además, manifestó su sorpresa ante el apresurado entierro del difunto, sin la previa autopsia correspondiente en un caso como este.

—Pude, sin embargo, observar el cuerpo antes de su entierro y mi experiencia me dice que podría ser un caso de envenenamiento, aunque prefiero no adelantar ningún criterio, por responsabilidad con la familia y con la comunidad de Anarpaya —complementó.

El sargento pidió de inmediato una reunión con el presidente del Concejo Municipal, la esposa de fallecido, el policía y el doctor de la posta de salud. Una vez reunidos todos en una sala de la Alcaldía, Sarmiento, después de expresar sus pésames a la reciente viuda, comenzó con las preguntas.

—¿Cuándo fue la última vez que se vio con vida al alcalde?

—No estamos del todo seguros, pero estuvimos preguntando y aparentemente fue hace poco más de dos semanas. Varias personas recuerdan haberlo visto en la iglesia, en la misa de domingo —respondió de inmediato Roberto Llusco.

Esto llamó la atención del detective que frunció el ceño, se acomodó los lentes y apoyó delicadamente la mano derecha en su barbilla, como intentando explicitar su proceso deductivo.

—¿Cómo es posible que nadie haya notado su ausencia durante tanto tiempo? —volvió a preguntar.

Ante esto cada quien dio una respuesta distinta, el oficial Nina adujo que el alcalde viajaba constantemente a la ciudad y que no verlo por un

par de semanas no era algo tan extraño. Katerine Plata, la viuda, dijo que a pesar del trabajo de su esposo ella había decidido quedarse a vivir en la ciudad y que solo lo visitaba ocasionalmente. Por su parte, Roberto señaló que su ocupada agenda no le había permitido notarlo antes, pero que, después de todo, había sido él el primero en notar la ausencia de su amigo.

—¿Vivía solo, entonces?, ¿no tenía algún empleado o asistente, alguien que tuviera un contacto más constante con él?

—Tenía dos empleados, don Augusto y la María —contestó Katerine.

El sargento pidió verlos de inmediato, luego le pidió alguna información útil al doctor, quien solo le dijo que era muy difícil sacar alguna conclusión con un cuerpo en tal estado de descomposición, y sin las herramientas suficientes para analizarlo a profundidad. Lo único que podía decirle era que la muerte no había sido violenta. Sarmiento entonces pidió ver de inmediato la escena del posible crimen y le ordenó al oficial Nina buscar a los dos empleados.

Una vez en la casa del alcalde el detective se puso a observar con detenimiento cada rincón del lugar. Ante la mirada de Roberto, y sin ningún pudor, no dudaba en agacharse con movimientos exagerados, tumbarse al piso y sacar fotografías de los más nimios detalles que llamaban su atención. Fue habitación por habitación repitiendo este ejercicio en absoluto silencio, hasta que alguien llamó a la puerta. Era el oficial Nina, acompañado de un hombre que se presentó como Augusto Juchani.

—Aquí le traigo a don Augusto, mi sargento, con la novedad de que la María no está en su casa. Sus hermanas no le han visto, dice, desde hace dos semanas —le dijo el uniformado.

Sarmiento saludó a Augusto, felicitó a Leonardo y le ordenó continuar con la búsqueda de María. El oficial se retiró de inmediato.

—Tengo entendido que usted trabajaba para el señor Ilakara —dijo el sargento, dirigiéndose a Augusto.

—Exactamente, como usted lo ha dicho, *trabajaba*. Hace casi un mes que el señor alcalde ha decidido prescindir de mis labores.

—Con que hace un mes. Muy conveniente... ¿Desde entonces ya no tuvo ningún contacto con él?

—Nada, mi oficial. La anterior semana tenía fiesta, mi hijo ha regresado del servicio, con eso me he ocupado todo este tiempo.

El sargento retomó su pesquisa, seguido por Augusto, mientras ambos continuaban con la conversación.

—¿Y cuál ha sido el motivo de su despido, si se puede saber?

—No sabría decirle, no me ha dado motivos tampoco el señor alcalde.

Augusto empezó a escudriñar casi como remedando al detective. Detrás volvió a hacerse presente Roberto, quien observaba la escena un tanto extrañado.

—¿Espera que le crea que aceptó su despido sin ninguna objeción?, ¿sin siquiera pedir una explicación?

—Todo movido también está —replicó Augusto.

—¿A qué se refiere?

Augusto entonces le hizo notar al detective que varias cosas estaban fuera de su lugar, fotos mal acomodadas, cajones mal cerrados, con sus contenidos entremezclados. Y le dijo que la pulcritud era una de las principales características del difunto. El sargento llegó entonces a la conclusión de que alguien había registrado el lugar antes que él. Roberto, que presenciaba todo desde cierta distancia, aclaró enseguida que ni él, ni el oficial se atrevieron siquiera a tocar algo una vez que descubrieron el cuerpo del alcalde.

Sarmiento le pidió entonces a Augusto que le ayudara a registrar el resto de las habitaciones y él aceptó con entusiasmo.

Horas más tarde, el sargento observaba pasmado el vaivén tranquilo de las aguas del lago. Se estaba hospedando en la casa de campo de Dimas, quien lo trataba con todas las atenciones dignas de una celebridad y poco tardó el detec-

tive en creerse digno de estas. Sacó un cigarrillo de su chaqueta e intentó encenderlo, pero el viento impedía que la llama de su encendedor alcanzara la fuerza suficiente para cumplir con su cometido. De repente apareció Dimas y con sus enormes manos protegió del viento a la pequeña llama artificial. El sargento agradeció con un movimiento de cabeza.

—¿Tiene ya alguna teoría? —preguntó Dimas con su extraño acento, mientras se sentaba al lado de su huésped.

—¿Usted sabe cuánto dinero ingresa a este pueblo desde que se convirtió en municipio?

—Honestamente no, pero no creo que sea muy difícil de averiguar.

—¿Sabe usted quién asume el cargo del alcalde en caso de su ausencia?

Sarmiento miró a Dimas y este, después de un par de segundos, negó con la cabeza.

—El presidente del Concejo Municipal —se respondió a sí mismo el detective.

—No pensará usted...

—Si no lo pensara no sería bueno en mi trabajo. Además, fue él quien encontró el cuerpo.

—¿Qué hay del sirviente?, ¿de Augusto?

—Aún no puedo descartar a nadie, pero casi siempre es la respuesta más obvia. ¿Lo conocía bien?

—Creo que era mi amigo, era el único al que no le aburrían mis viejas historias.

—No se preocupe, tarde o temprano la verdad siempre termina saliendo a la luz y todos reciben sus respectivos castigos, es inevitable.

Ambos se quedaron un rato más hasta que el gélido viento lacustre los obligó a refugiarse dentro de la casa.

Al día siguiente, y con la compañía de Augusto, que a veces debía hacer de traductor, el sargento Sarmiento fue caminando por el pueblo, hablando con cualquiera que encontraba a su paso. Así entendió que la imagen de alcalde venerado por su pueblo, que le había vendido Roberto, no era del todo cierta. En realidad, la gente le tenía cierto aprecio por casi no haberse hecho notar durante el tiempo que llevaba su ges-

tión; no ayudaba casi nada, pero tampoco perjudicaba. El propio Augusto estaba de acuerdo con lo que decían sus paisanos. El sargento aprovechó también para conversar con él y se enteró de que era viudo, que su sueldo como empleado del alcalde era miserable y que era un trabajo de tiempo completo.

Juntos se dirigieron a la alcaldía. Ahí los esperaba el oficial Nina, cansado, sentado en la entrada con la chaqueta abierta y parte de la panza al aire. Al lado suyo estaba María, que miró fijamente a Augusto mientras ingresaba.

—Me he escapado —contestó María Choquetarqui después de que el sargento le preguntara por su paradero de las últimas dos semanas. Fue entonces cuando llegó la viuda y saludó a todos, excepto a María—. Don Ángel se ha querido aprovechar de mí. No era primera vez, quería renunciar hace rato, pero no me ha dejado, ha ido a hablar con mis hermanas y ellas tampoco me han dejado. La última vez ya estaba como loco, ya me ha asustado. Por eso me he escapado, todos sabían. Hasta a don Dimas ya le daba pena y me lo ha pagado mis pasajes hasta Huarina y me ha regalado un poco más de platita, porque yo no tenía nada.

Sarmiento miró a Augusto como pidiéndole una confirmación del constante acoso que sufría María por parte del difunto. Augusto asintió con la cabeza, entendiendo perfectamente la mirada del detective. La mirada siguió firme en los ojos de Augusto hasta que este dijo:

—El alcalde era, pues.

Le preguntó entonces a María si había habido algún forcejeo antes de que ella escapara, a lo que ella contestó afirmativamente.

—¿Dónde exactamente? —preguntó el detective.

—En todos lados.

—Eso podría explicar el desorden —pensó en voz alta el sargento y le pidió que lo acompañara a la casa del alcalde y fueron junto con Augusto, Katerine y el oficial, que aún estaba exhausto.

Una vez ahí, María empezó a recrear con lujo de detalles cómo había sido acosada por su jefe,

poco antes de su muerte, cómo había tenido que luchar para rechazarlo y cómo es que había podido escapar. Cuando la representación de los hechos llegó a la oficina del exalcalde, María fijó de inmediato su mirada sobre el retrato del alcalde, colgado en la pared junto a su escritorio.

—Eso no está bien colgado —dijo.

—Tal vez se movió con el forcejeo —replicó el detective.

—No, eso no se mueve así nomás.

Sarmiento movió el cuadro y pudo observar la caja fuerte que estaba detrás. Aproximó una silla para subirse en ella y poder observar mejor, y descubrió que la caja aún estaba abierta y completamente vacía.

De inmediato Katherine se aproximó a ver el interior de la caja. Casi empujó al detective de la silla para subirse a ella y cuando constató que el interior estaba vacío no pudo evitar gritar:

—¡Hijos de puta!

Sarmiento les pidió a todos de forma muy amable que lo dejaran a solas con la viuda y todos obedecieron. El sargento estuvo por más de dos horas interrogando a Katherine, sin que ella soltara una sola palabra. Era un juego de resistencia y ninguno estaba dispuesto a perder. Al fin, si bien la mujer no había podido ni intentado explicar su exabrupto, terminó confesando lo que había en la caja: doscientos mil dólares. Cuando el detective preguntó por el origen del dinero, el silencio volvió a adueñarse de la viuda.

Cansado y con la noche a punto de caer, el sargento decidió retornar con su amable anfitrión y le ordenó al oficial Nina que averiguara si alguien había hecho alguna compra extravagante en el pueblo o si alguien se había ido. Además, ordenó que se retuviera a la esposa del exalcalde.

Al día siguiente, después de una noche de insomnio y de elucubraciones que no llegaban a ningún lado, el sargento Hernán Sarmiento fue en dirección a la alcaldía con paso cansino, allí donde se debía encontrar todavía la viuda de Ilakara.

En la puerta de la alcaldía lo esperaba Augusto con una sonrisa orgullosa en el rostro. Le pidió

que lo acompañara a todas prisas a la casa del alcalde y el detective intrigado lo siguió, esperando inútilmente que Augusto le adelantara algo de lo que le iba a mostrar.

—Ayer toda la noche estaba pensando y no sé de cómo me he dado cuenta de algo —le dijo entusiasmado Augusto una vez que llegaron a la casa.

Condujo al sargento hasta la oficina del alcalde y le mostró la silla sobre la que se habían subido Sarmiento y la viuda para poder ver el interior de la caja fuerte. La silla tenía claramente dibujadas las marcas de los zapatos de ambos, a pesar de que en el suelo no había rastro alguno de sus pies. Augusto intentó borrar las marcas de la silla, pero fue imposible.

—No entiendo —dijo el detective mientras su ceño se volvía a fruncir.

—Quien sea que se ha robado la plata, no ha usado la silla para alcanzar. Eso significa que ha sido alguien altote. O sea, aquí los únicos altotes son los *k'arisos*<sup>9</sup> que viven en sus chalets. Y el único de ellos que siempre le visitaba al alcalde era el don Dimas, y ese don creo que mide dos metros o algo así.

Sarmiento reconoció la astucia de la deducción de Augusto, lo felicitó dándole la mano y salió de la casa del alcalde sin despedirse de él ni pedirle que lo siguiera, mientras entre balbuceos iba atando los cabos sueltos. La mujer había dicho “hijos de puta”, por lo tanto, eran más de uno. Por otro lado, Juranovic parecía preocupado al ver que el presidente del Concejo podía ser el principal sospechoso. “Entonces, primero Ilakara roba dinero del municipio, con la ayuda y complicidad de su esposa, el presidente del Concejo y Dimas. Posiblemente hay discrepancias en los porcentajes que le corresponden a cada uno y deciden matar al alcalde, lo convencen de despedir a su empleado, con la excusa de que podría descubrirlos, y le pagan el escape a la empleada para que existan dos sospechosos probables, a falta de uno”.

<sup>9</sup> En aymara, blancos, extranjeros.

Inmediatamente, el detective solicitó ver a Roberto. Le comunicó que ya había podido resolver el rompecabezas y que ya tenía a los culpables. El presidente del Concejo, con una sonrisa en los labios, le pidió alargar el suspenso un día más.

—Hoy voy a organizar una asamblea general con todo el pueblo para mañana. Quisiera que todos puedan ver la eficiencia con la que hemos actuado.

Sarmiento evitó lanzar una sonrisa burlona y se despidió.

Al llegar a la casa de Dimas, este le dio la enhorabuena por su éxito.

—Roberto ya me informó. Lo felicito, pocas veces se ve tanta eficiencia en un funcionario público, sin ofender.

—No me ofende en absoluto —respondió Sarmiento—. ¿Así que Roberto le informó?

—Sí, él está igual de aliviado. Es más, vamos a organizar una pequeña cena para celebrar su éxito.

Una vez instalada la asamblea, Sarmiento aclaró la voz y empezó a dirigirse a todo el pueblo, el cual cabía en la pequeña plaza al centro de Anarpaya, por primera vez reunidos los de las casas de campo y los habitantes originarios. Augusto iba traduciendo para los que solo hablaban aymara.

—Queridos comunarios de Anarpaya, tengo que admitir que este ha sido un caso difícil y más de una vez he estado a punto de llegar a alguna conclusión equivocada. Como saben, hace casi una semana ha sido encontrado el cuerpo sin vida del honorable alcalde, el licenciado Ángel Ilakara. Más de dos semanas han tenido que pasar hasta que alguien se percatara de su ausencia. Una vez requisada la casa pudimos comprobar también que habían sido sustraídos doscientos mil dólares, fruto del trabajo y el ahorro de toda una vida de su querida autoridad. Fue así que llegamos a la conclusión de que la muerte no fue accidental, sino que fue un asesinato, y que hallando a los ladrones encontraríamos a la vez a los asesinos. Después de manejar varias teorías

llegué a la conclusión de que el principal sospechoso era don Dimas Juranovic, un importante miembro de la comunidad anarpaya. Fue nuestro traductor, el señor Augusto Juchani, quien me hizo notar un detalle que inculpaba al señor Dimas. Es así que, aprovechando mi estancia en la casa de los Juranovic, me dispuse, ayer por la noche, a buscar el dinero robado de la caja fuerte del difunto alcalde. Y muy fácilmente di con una bolsa mal enterrada en el jardín en la que se encontraba la suma de cien mil dólares americanos. La facilidad con la que encontré el dinero despertó las sospechas y la inseguridad en mí, ya que el señor Juranovic no ha salido del pueblo desde la muerte del alcalde y en su casa no se encontraba más que la mitad del dinero robado. Y después de pensar toda la noche he podido por fin dar con las piezas necesarias para resolver este caso.

»Como seguramente todos saben, el alcalde sentía cierta atracción por su empleada, María, algo que no debe manchar todo lo que ha hecho para el progreso de Anarpaya. Lo que posiblemente no sepan es que quien era su otro empleado, Augusto Juchani, viudo hace varios años, también tenía una relación de carácter sentimental con María Choquetarqui.

Mientras Sarmiento continuó hablando, Augusto dejó de traducir.

—Al descubrir esto —continuó Sarmiento—, el alcalde decidió despedir a Augusto y es así como la pareja decidió vengarse y entraron en un complicado plan para no ser descubiertos. En primer lugar, María se ganó la simpatía del señor Juranovic, poco después envenenaron al alcalde y sustrajeron el dinero, teniendo especial cuidado en no manchar la silla junto al escritorio, probablemente con la ayuda de una escalera o un trapo. Dada la cercanía de ambos con el señor alcalde, sabían exactamente dónde guardaba su dinero y probablemente María, recurriendo a la seducción, se las ingenió para obtener la clave de seguridad de la caja fuerte. Una vez consumados los crímenes, Augusto organizó una fiesta muy

poco habitual para su hijo, para así tener una coartada. Por su parte, María acudió a la casa del señor Juranovic pidiendo ayuda para poder escapar, cargando un aguayo donde aparentemente llevaba su ropa, pero que en realidad contenía dos bolsas llenas de dinero. Bondadoso como es, el señor Dimas la acogió y le permitió ingresar a su casa por un momento, tiempo que la acusada aprovechó para enterrar sin mucho cuidado la mitad del dinero, suficiente para inculpar definitivamente a su benefactor. María recibió la ayuda

y escapó rumbo a Huarina, donde seguramente está escondida la otra mitad del dinero.

Es así como el sargento Hernán Sarmiento regresó a su ciudad natal, con la satisfacción de haber resuelto un caso tan intrincado, con la admiración de gran parte de los habitantes de Anarpaya y con cien mil dólares en su maleta, un regalo como agradecimiento por su impecable labor, de parte de don Roberto Llusco y Dimas Juranovic, que le permitirán por fin dejar su miserable vida de detective.

## La nana

Una taza de café de un negro tan profundo como el vacío absoluto, un libro, cualquiera, uno de hojas amarillentas y el aroma de aquellos buenos tiempos en los que fue escrito. Silencio, no está mal, ojalá estuviera lloviendo, los patrones rítmicos del golpeteo constante de las gotas sobre mi tejado me suelen relajar. Este no, es demasiado gordo, incómodo para las manos, poco apropiado para un momento de descanso. El grosor de un libro, a veces, dice más del ego del autor que de la calidad del contenido. Menos es más, como siempre decía mi padre. Letras demasiado pequeñas, no tiene sentido ser avaro con el papel. Me recuesto sobre el viejo pero bien conservado sillón de cuero de mi sala de estar. Coloco el café sobre la mesita de centro, leo el primer párrafo, no parece tener mucho sentido, repaso cada palabra una vez más. ¿Literatura surrealista, acaso? Hay autores que recurren torpemente a expresiones obscuras para intentar aparentar el intelecto al que aspiran. Decido repasar nuevamente lo leído y mis brazos no responden, creo que me he quedado dormido. ¿Es posible estar consciente en medio del sueño?, ¿o es este un sueño en el que creo estar consciente? Definitivamente no puedo mover un solo músculo. Trato de llamar a mi nana, aunque creo que fue a comprar algo. No logro emitir un solo sonido, no importa, no es la primera vez que algo así me ocurre, parálisis de sueño le dicen, no sé si ese sea su nombre clínico, es habitual en personas con demasiado estrés. Sé que los episodios duran poco, pero es

difícil evitar pensar en la posibilidad de quedar para siempre en este estado. La percepción del tiempo se distorsiona a tal punto que ahora mismo no tengo idea de cuánto llevo aquí. Recuerdo que la primera vez que lo experimenté estaba aterrado, ni por un momento dejaba de intentar moverme, gritar, sentía una presencia misteriosa, maligna, como todo lo desconocido, todo un mal viaje. Una vez acostumbrado llegué a disfrutar de la experiencia, o al menos eso creía; ahora mismo nada de esto me parece disfrutable, si hubiera elegido ver una película esto no habría pasado, o al menos una lectura algo más entretenida en lugar de esto que se va difuminando cada vez más en mi memoria. Era tal vez un ensayo, una relectura de *Finnegans Wake* en la que las onomatopeyas se constituyen como una línea narrativa independiente, o tal vez era un poema, uno que pretende reflejar el sinsentido de la existencia del hombre evitando el uso de todas las categorías gramaticales, excepto los adverbios. Creo recordar que el autor era poco conocido, un trotamundos con un doctorado en agnoisiestonplusionología latinoamericana, aunque tal vez era una historia, un maravilloso cuento que trataba de un gigante saltarín que causaba terror en un pueblo medieval, no por su irremediable fealdad, sino por su gran inteligencia, un mitologema trágico contemporáneo. ¿Cuál era el título? No es posible que la selecta biblioteca de mi padre tenga espacio para algo tan absurdo. ¿Dónde se habrá metido mi nana? Posiblemente no está, cada vez

la veo menos, se ha hecho muy sigilosa con el paso del tiempo, a pesar de su edad. A veces me da por llamarla a gritos: “¡Naaanaaaaaaa!, ¡naaanaaaaaaa!, ¡naaaaaaghhhh!” porque medio que no escucha, o escucha y se hace a las cojudas, y siempre resulta que estaba ahí todo el tiempo, casi a mi lado, imperceptible, limpiando con esmero, como si esta casa fuera suya. Trabajaba para mi padre desde antes de mi nacimiento, la recuerdo ya vieja desde mi infancia, es una mujer que no envejece, o que ha nacido ya con esa edad.

Trato de dormir, tengo la sensación de haberme estado resistiendo a sucumbir al sueño por alguna razón, pero es imposible, toda voluntad me ha sido arrebatada. Se oyen algunos pasos acercándose, la nana al fin ha llegado, observa el café derramado sobre la mesita y de inmediato se pone a limpiar. Creo que olvidé su nombre, tal vez se llame simplemente nana, a veces en los pueblos les ponen nombres raros a sus hijos. Sus labios se mueven como si estuviera hablando, pero no logro escuchar nada de lo que dice, me mira extrañada, se acerca para observarme mejor, tal vez para comprobar si aún estoy vivo, seguramente cree que estoy dormido y decide dejarme descansar. Se va con la taza vacía y poco después regresa con una llena del mismo café que yo había estado tomando, era un café fino, solo para ocasiones especiales. Se sienta sobre uno de los sillones individuales como si esta fuera su casa, recoge el libro del suelo y empieza a ojearlo como si supiera leer, le da un delicado sorbo al café y se reclina sobre el sillón como si no tuviera ningún trabajo que hacer. No puedo creer semejante descaro. Comienza a leer el libro en voz alta: “El pensar futuro ya no es filosofía...”, las palabras parecen tener mucho sentido mientras son pronunciadas, pero lo pierden cuando las consume el silencio. Mientras lee lanza ocasionales risitas burlonas. ¿Quién ríe leyendo filosofía?, ¿era ese un libro de filosofía? No logro recordarlo, seguro lo está leyendo mal, pero ese no era el motivo de su risa, era evidente que se estaba riendo de mí, ahí sentada a sus an-

chas, bebiendo mi café, leyendo mi libro, con tal naturalidad que era fácil adivinar que ese comportamiento era habitual. ¿Habrás sido mi padre también víctima de tal abuso?

Me encoleriza pensar en todo lo que esa mujer hace en mi ausencia. La imagino comiendo de mi plato, durmiendo en mi cama, profanando impudicamente cada rincón del sagrado legado de mi apellido. La malicia de su mirada se acentúa con la cicatriz a un costado de su rostro. Había olvidado por un momento esa cicatriz, mi padre se la hizo, un justo castigo por negarse a devolver un pequeño busto de Reinaga que había robado. El color de su piel la ayudaba a disimular la sangre que iba chorreando por su mejilla, lo recuerdo bien, no parecía dolerle, su semblante impávido intentaba faltarnos el respeto. Son curiosos los juegos de la memoria. ¿Cómo es que no logro recordar nada sobre el libro que acabo de leer, pero no puedo evitar que vuelvan a mi memoria sucesos de hace tantos años? Me gustaba ese busto, cuando era niño jugaba con él, tenía una agradable textura, su rostro malhumorado me servía para hacerlo el villano de mis fantasías infantiles. Me asusté mucho cuando se rompió y enterré los restos en el jardín, todavía deben estar ahí, se parecía a ella. Seguramente estará pensando ahora en robarse también ese libro, aprovecharse de mi estado indefenso para dejar vacía esta casa que por tantos años le ha dado de comer ¿El pensar futuro ya no es filosofía?, ¿dónde escuché eso? Tal vez lo he pensado yo mismo, a veces suelo tener ideas ciertamente complejas, intento abstraerlas en un concepto corto para no olvidar su sentido y luego lo olvido irremediamente. Tal vez lo leí en alguna de las tantas novelas de amor que alberga la vieja biblioteca de mi padre, sin metáforas, prólogos, ni dialécticas, quintaesencia literaria.

Una vez logre despertar, de inmediato llamaré a la policía, pero ¿qué nombre les daré?, ¿qué les diré? Mi nana ha tomado de mi café, se ha sentado en mi sillón y ha fingido leer mi libro. Como está la justicia en este país es probable que

no muevan un solo dedo, lo único que conseguiría sería arriesgarme a perder una figura a la que ya estoy acostumbrado, una sirvienta que, aunque mala, por conocida, es mejor que darse el trabajo de conocer a una nueva, tener que memorizar un nuevo nombre, lidiar con nuevas rarezas y cicatrices. Mi padre me contó que una vez ya trató de escapar a su pueblo, poco después de que mi familia le comprara sus tierras para construir

esta casa, una ganga. Mi padre siempre fue un gran hombre de negocios, nunca aceptaba un no por respuesta. Si él estuviera aquí seguramente le uniformaría la cara. Si tan solo pudiera moverme haría que mi padre esté orgulloso de mí. Pero esta mujer es tan inútil que no logra distinguir a un hombre momentáneamente paralizado de uno dormido, no tengo más remedio que esperar a poder despertar por mi propia cuenta.



## **No es país para indios**

*Luis Marcelo Campos Vélez\**

\*Luis Marcelo Campos Vélez nació en la ciudad de Santa Cruz de la Sierra en 1984. Es licenciado en Comunicación Social por la Universidad Autónoma Gabriel René Moreno y ha trabajado como periodista en varios diarios y revistas como *El Deber*, *El Día*, *El Mundo*, *Página Siete*, *Bolivian Business* y *Revista Amazonas*, entre otros. También ha incursionado en la comunicación corporativa, desempeñando diversas tareas en la agencia de comunicación KREAB. Actualmente es estudiante de la carrera de Historia en la Universidad Mayor de San Andrés de La Paz.



## I

Es la segunda mitad del siglo XIX y en la orilla oriental del río Parapetí se encuentran algunas de las muchas aldeas guaraníes que se extienden por todo el Chaco boliviano. Los nativos viven en total libertad de acuerdo a sus propias costumbres, mientras que sus hermanos del lado occidental del río han sido reducidos por las misiones, conviviendo en cierta armonía con los religiosos.

También en el margen izquierdo de la ribera hay guaraníes que viven en las haciendas de los *karai*,<sup>1</sup> ya sea de forma voluntaria o forzosa, toda vez que a título de civilizar este indómito territorio el Estado boliviano ofreció títulos de propiedad de la tierra a los avezados criollos y mestizos.

En una de las *tecua*<sup>2</sup> de los guaraníes libres vive una familia conformada por Amariapu y su esposa Ñanduti.<sup>3</sup> Se trata de una joven pareja que no supera los 30 años de edad y que ha engendrado a dos menores; una niña llamada Amapitu y un niño de nombre Mbaerendi,<sup>4</sup> de cinco y nueve años respectivamente.

A diario en la aldea, mientras los *ava*<sup>5</sup> pescan, cazan o trabajan en los cultivos, las mujeres se encargan de preparar la comida, de tejer y de cuidar a los más pequeños. Si bien los niños aprenden de a poco los diferentes oficios de sus padres, la mayor parte del tiempo están jugando en los al-

rededores del caserío, ya sea sacando algarrobos, tunas o naranjas de los árboles, y a veces nadando en el río Parapetí, un caudal que nace en la cordillera subandina, atraviesa el Chaco y desemboca en los Bañados de Izozog.

Cierto día la niña Amapitu se alejó de su grupo de amigos, que jugaban encima de un enorme árbol. La menor caminó por un sendero bastante estrecho en medio del raquíptico bosque, descendió por una leve pendiente en medio de los secos arbustos hasta llegar a un espacio despejado de al menos 15 metros de circunferencia. En el centro, como si de una pequeña isla se tratara, sobresalía una florida vegetación de dos metros de altura.

Entonces, unas voces extrañas que provenían del otro lado de la “isla” llamaron la atención de la niña, quien decidió acercarse lentamente para saciar su curiosidad. Sin embargo, al tercer paso, el horrible alarido de un animal rompió la paz del lugar, al mismo tiempo que unas aves negras salían de forma abrupta de los arbustos.

La pequeña, en vez de asustarse, se acercó con el fin de descifrar el misterio. Al dar dos pasos más con sus pequeños pies desnudos, quedó inmóvil ante la presencia de unas personas extrañas. Se encontraba en frente de tres hombres cuyas figuras nunca antes había visto. Tenían una rara vestimenta que cubría casi todo su cuerpo, dejando al aire solo las manos y el rostro. También cargaban sobre sus cabezas un objeto circular y en sus hombros descansaban unos largos objetos de metal.

1 Hombres blancos.

2 Casas, hogares.

3 Amariapu significa trueno y Ñanduti significa araña.

4 Amapitu significa nube y Mbaerendi significa cometa.

5 Hombres de estirpe guaraní.

Uno de ellos sostenía en su mano izquierda un pequeño *pecarí*,<sup>6</sup> mientras que en su mano derecha empuñaba una filosa arma con la que puso fin a la vida del mamífero. Por el cuello del inerte animal brotó una espesa sangre que cayó a la caliente arena del Chaco. A un costado de estos hombres había una fogata para cocinar la tierna carne de la infortunada bestia.

Los *karai* miraron con ternura a la pequeña, mientras que ella, inmóvil, no dejaba de hacer una profunda observación de todo lo que pasaba a su alrededor, tratando de entender quiénes eran esas extrañas personas. La escena se vio interrumpida cuando se escuchó el grito de: “*Eyu Amapitu*”.

Se trataba de Mbaerendi, quien había llegado por su hermana. La tomó rápidamente de la mano y se la llevó sin decir una palabra en frente de los foráneos. En el camino le advirtió que nunca debía acercarse a los *karai*, porque no eran personas de fiar. El niño argumentaba que, según los relatos de los adultos, estos les quitan sus tierras, esclavizan a sus hermanos y los obligan a olvidar su lengua y costumbres.

Los forasteros decidieron alejarse del lugar y continuar su faena más hacia el norte, toda vez que estar cerca de una aldea no reducida suponía un peligro latente para sus vidas, a pesar de contar con armas de fuego. Por su parte, Amapitu repasó en su mente durante varios días ese

primer encuentro con el hombre blanco, mientras que Mbaerendi sintió un extraño rencor hacia ellos, motivado por los relatos de los adultos de la aldea.

Son tiempos duros. A pesar de haberse consolidado la República de Bolivia, este pueblo indígena sigue peleando por su derecho a existir. La última gran guerra de los guaraníes contra los *karai* fue en 1874 y, al igual que otros intentos por recuperar su territorio, la acción no fue fructífera, más al contrario, cada vez son empujados hacia tierras poco o nada fértiles. Sin embargo, las revueltas que protagonizan demuestran que no están dispuestos a ceder sus tierras ni perder su cultura de manera fácil.

Después del último levantamiento *ava*, se vienen sucediendo rápidos y violentos encuentros con grupos de aventureros blancos que osadamente cruzan el río. Las incursiones de los *karai* tienen el objetivo de empujar a los nativos lo más posible hacia el este, es decir, al interior del Chaco Boreal y así hacerse con sus tierras productivas.

En contrapartida, las acciones de sabotaje de los guaraníes también son recurrentes; el robo de ganado, alimentos y artículos de metal está a la orden del día. Todo lo saqueado en las incursiones es llevado a las aldeas de los expedicionarios. En ocasiones, varias aldeas se unen para un ataque y en otras oportunidades lo hacen pocos hombres de un solo caserío.

6 Chanco de monte.

## II

El *avarenda*<sup>7</sup> se extiende en una enorme franja vertical; por el norte en los Bañados de Izozog, por el centro en los alrededores de Ivo y Cuevo, y por el sur hasta Ibibobo, ya en proximidades del río Pilcomayo. Estas tierras están repartidas entre los departamentos de Santa Cruz, Chuquisaca y Tarija; en las provincias de Cordillera, Azero (hoy denominadas Luis Calvo y Hernando Siles) y Gran Chaco, respectivamente.

Se dice que, en tiempos precolombinos, esta aguerrida etnia llegó desde las lejanas tierras del sur de Brasil, pasando por Paraguay (donde se quedó un grupo considerable) y finalmente el resto se asentó en toda la falda de la cordillera Oriental. Existen varias teorías del motivo de esta diáspora, siendo una de ellas la búsqueda de la “Tierra Sin Mal”, una leyenda guaraní sobre una suerte de paraíso donde todos los *ava* podrían vivir felices y en paz. Pero, desde el lado más pragmático, se podría decir que el principal motivo de esta migración habría sido la búsqueda del preciado metal que salía de los Andes.

Como sea, una vez que los guaraníes llegaron a la “tierra prometida”, lo último que encontraron fue la paz, pues al pertenecer a una raza guerrera emprendieron a la conquista de otros pueblos de la zona. Es el caso de los chané, a los que sometieron y con los que se mezclaron, aunque siempre desde una posición

de dominación, dando lugar a un mestizaje y a una aculturación del grupo esclavizado.

De igual forma, los guaraníes entraron en guerra con los hombres provenientes de las alturas, que habían consolidado un vasto imperio que abarcaba distintos pueblos andinos. Son muy extendidas las historias de batallas que se libraban entre estos dos grupos. Producto de estas encarnizadas luchas, los prisioneros de Tierras Bajas eran trasladados desnudos hasta lo más alto de las montañas, para luego ser amarrados en un palo de madera hasta que morían de frío. En contrapartida, las incursiones de los guaraníes en los valles eran devastadoras, porque no dejaban nada a su paso y luego escapaban con el botín.

Ya en el siglo XVI los guaraníes tuvieron que enfrentarse a las incursiones de los españoles, ya sea por el empuje que ejercía la sede de la Real Audiencia de Charcas, así como por las fundaciones de los poblados de Andrés Manso y Ñuflo de Chaves. Era tanta la resistencia del pueblo *ava* contra el ocasional invasor, que la Corona, a través del Rey Felipe II, le declaró la guerra de manera formal, siendo el único grupo nativo de las Indias al que se le hizo una declaratoria oficial de ese tipo.

Una vez formada la República en 1825, el enemigo de los guaraníes fue el nuevo Estado boliviano, aunque, a efectos reales, para ellos era el mismo enemigo de siempre: hacendados que los despojaban de sus tierras y los reducían a meros peones. Los *ava* también veían con desconfianza

<sup>7</sup> Territorio de los *ava*.

a los misioneros que les imponían una religión muy diferente a su cosmovisión, aunque cabe resaltar que los religiosos trataban de reducirlos a través de la persuasión, técnica más pacífica que la de los aventureros *karai*, pero con el mismo fin: la dominación disfrazada de civilización.

Cabe destacar que los primeros en reducir a los bárbaros del Oriente boliviano fueron los

misioneros de la Compañía de Jesús, más conocidos como jesuitas, hasta que fueron expulsados de las Américas en 1767 por orden del rey Carlos III. Luego, las misiones franciscanas tomaron su lugar y, en menor medida, otros grupos seculares religiosos. De esta forma, surgió una masa indígena guaranítica que vivía en los pueblos junto a los *karai*.

## III

De acuerdo a la cosmovisión guaraní, el Tumpa es el ava hecho Dios en la tierra, que consagrado con poderes sobrenaturales llevará a su pueblo a la total liberación de sus opresores y hacia la felicidad eterna. Por eso, cada cierto tiempo aparece un mesías que encandila las esperanzas de los nativos de poder romper el yugo del *karai*. Fue así que se desarrollaron las guerras hispano-guaraníes a lo largo del tiempo.

En este caótico ambiente, los pequeños Amapitu y Mbaerendi fueron creciendo, aunque no entendían del todo por qué cada cierto tiempo ocurrían turbulentos movimientos de gente en la aldea. Llamaba la atención de los pequeños el paso de una gran cantidad de *quereimbas*<sup>8</sup> llegados de todo el Chaco, marchando con sus *igüirapungas*,<sup>9</sup> lanzas, arcos y flechas. En algunas oportunidades, los ava retornaban de sus expediciones con ganado vacuno, sacos con maíz e incluso prisioneros, pero otras veces volvían con muchos heridos y en otras simplemente no retornaban.

En medio de estos recurrentes alborotos, Mbaerendi pasaba noches en vela en el interior de su hogar, por lo que en ocasiones prefería alejarse de la aldea para subir a algún árbol y así conciliar el sueño. El muchacho tenía una figura taciturna y transmitía cierta solemnidad en su mirada.

—No le digás a mamá que fui a dormir afuera —le decía a su hermana Amapitu.

Si bien su padre Amariapu había comenzado a instruirlo en el arte de la guerra, aún era muy pequeño para poder sostener una lanza que superaba su tamaño y tampoco tenía la fuerza necesaria para doblar un arco, aunque esto no frustraba al muchacho, porque poco le interesaba saber usar aquellas herramientas. Sin embargo, era consciente de que tarde o temprano lo tendría que hacer, al igual que la mayoría de los hombres de la aldea.

En cierta ocasión Amariapu le regaló un arco y sus respectivas flechas, realizadas exclusivamente a su medida, por lo que el lanzamiento de la flecha no superaba unos cuantos metros de distancia. Entonces Mbaerendi comenzó a practicar el oficio que todo *ava* debía dominar, aunque para él se trataba de un simple juego. Usaba su nuevo juguete para practicar la puntería en un viejo tronco caído y también para cazar *totaquis*, una especie de paloma salvaje que abunda en la zona. Se convirtió en un verdadero experto con su arma y no perdía la oportunidad de demostrárselo a sus amigos.

Ante sus seres queridos, el muchacho era curioso, intrépido e irradiaba mucha alegría. Sin embargo, cuando se encontraba solo, se volvía retraído y era difícil sacarlo de ese estado. Usualmente, sus pensamientos giraban en torno a la situación de su pueblo. “¿Por qué tenían que estar en constantes guerras?”, “¿acaso no podían vivir en paz?”. A pesar de no encontrar respuestas, pues por su corta edad aún no lograba entender la situación de su entorno, seguía practicando a diario con su arco y flecha.

8 Guerreros.

9 Mazos o macanas.

Por lo general, en otoño, la noche chaqueña es bastante fría, en contraste con el día, cuando el Sol baña con sus calientes rayos todo el *avarenda*. Una de esas noches agitadas en la aldea, Mbaerendi, cubierto con un poncho que su padre le había traído de una de sus incursiones, decidió dormir en su árbol favorito en las afueras de la aldea.

Perdido en sus pensamientos, observaba el horizonte chaqueño iluminado por una hermosa y enorme Luna, llamando su atención la unión del firmamento y el suelo: esa delgada y borrosa línea que parte el mundo en dos. Arriba los astros espaciales se pasean a gran velocidad siguiendo las leyes naturales en un aparente caos ordenado, mientras que abajo los seres vivos luchan entre sí por la dominación, siendo la ley del más fuerte la que impera.

De pronto, un destello de luz en el cielo nocturno interrumpió sus meditaciones. Se trataba, al parecer, de un enorme meteorito que pasaba por la bóveda celeste y que, en cuestión de segundos, se pulverizó al ingresar en la atmósfera terrestre, desapareciendo en el acto, pero no sin antes crear un gran resplandor. Era la primera vez que observaba un fenómeno de tal magnitud.

Inmediatamente recordó el significado de su nombre. Su padre lo había nombrado Mbaerendi, porque había nacido el mismo día en que un cometa había sido visto por toda la aldea. En aquella oportunidad, ese astro fue divisado a simple vista en las primeras horas del día, extendiéndose el espectáculo durante varias jornadas e incluso se lo veía desde distintas partes del mundo, allá por el año 1882. Por supuesto, él no entendía qué era exactamente aquel fenómeno, pero sintió un poco de paz al verlo por un instante y pudo conciliar el sueño en pocos minutos.

Para finales de 1891, en toda la comarca indígena corrió la voz de la aparición de un nuevo Tumpa, denominado Hapiaoeeki, quien afirmaba ser el que liberaría a la nación guaraní. Este mesías tenía su base de operaciones en Kuruyuki, donde comenzaron a llegar los capitanes de toda la región con el fin de conocer al supuesto elegido y escu-

char el proceder que planeaba frente al problema *karai*. Vientos de una nueva gran guerra se sentían en el ambiente.

Los indiscretos movimientos de los *ava* alertaron a los misioneros, quienes, a través de las autoridades provinciales, decidieron visitar al denominado Tumpa. Fue así que se pactó una tregua con el fin de buscar la paz, anhelo que debía concretarse los primeros días de enero de 1892. Sin embargo, sucedió que en la fiesta de fin de año el corregidor de Gutiérrez, un pueblo *karai* al norte, ultrajó y asesinó a una joven *kuña*.<sup>10</sup> La noticia se expandió por todo el *avarenda*, encendiendo los deseos de venganza.

El bullicio a tempranas horas del día despertó a Mbaerendi y a Amapitu, quienes salieron de su tecua para ver qué pasaba.

—¡¡¡Venganza!!!, ¡¡¡venganza!!! —gritaban los miembros de la aldea, al mismo tiempo que exigían al capitán grande, de nombre Guirarü,<sup>11</sup> que se dirigiera a donde estaba el nuevo Tumpa para planificar la arremetida contra los *karai*.

—Mami, ¿qué es lo que pasa? —preguntó inoportunamente Amapitu, mientras tironeaba la mano izquierda de su madre.

—El pueblo se ha levantado y quiere justicia —alcanzó a decir Ñanduti.

Estas palabras no tenían sentido alguno para la pequeña, pero tomadas de la mano ella y su madre se acercaron a la aglomeración. Mbaerendi fue corriendo por su arco y flecha, para luego reunirse con su familia, que presenciaba las discusiones entre los miembros de la aldea.

En ese momento, Amariapu llegó junto a otros *ava*, después de haber cazado en el monte por toda la noche. Traían dos grandes pecarís y algunas aves. Al instante se enteraron de lo que pasaba y también se unieron al pedido de la mayoría de la aldea. De esta forma, el capitán grande Guirarü se dirigió con su comitiva de forma inmediata a Kuruyuki, donde se tomarían importantes decisiones.

<sup>10</sup> Mujer.

<sup>11</sup> Guirarü significa pájaro.

## IV

Los *ava* habían estado acopiando armas desde finales de 1891, porque consideraban que la guerra era un hecho inevitable. Tenían planificado entrar en acción el mes de febrero de 1892, cuando los blancos y mestizos estarían inmersos en las fiestas carnavalescas, jolgorio sagrado en los pueblos *karai*. Sin embargo, el fortuito incidente en Gutiérrez hizo adelantar sus planes.

—No confiamos en los *karai*. Llamen a una tregua, pero siguen matando a nuestra gente. Así no puede haber paz, entonces, que venga la guerra —manifestó Hapiaoeki en la asamblea guaraní que reunió a los capitanes de gran parte del *avarenda*.

El Tumpa dio la orden de atacar e, inmediatamente, varias comunidades sublevadas procedieron a la acción, principalmente en el centro del Chaco boliviano. Las haciendas aledañas fueron arrasadas, dejando varios muertos entre propietarios, capataces e incluso los *ava* que trabajan en las propiedades violentadas. El ganado fue trasladado a las aldeas cercanas junto a los alimentos, mientras que el resto de las infraestructuras fueron incendiadas.

Las autoridades de las provincias Cordillera y Azero pidieron socorro a sus respectivos prefectos. Es así que se comenzaron a movilizar las tropas. El primero en llegar a la zona en conflicto fue el coronel Frías desde Los Sauces.<sup>12</sup> Le si-

guió el general González con soldados regulares y varios voluntarios de Santa Cruz de la Sierra.

Mientras tanto, el pueblo *karai* de Cuevo había sido reducido a cenizas por los *quereimbas*. La sed de venganza y libertad de los *ava* no se saciaba con nada; querían continuar su arremetida. Sin embargo, después de estos certeros golpes pasaron los días y el Tumpa con sus capitanes no llegaban a un acuerdo para dar el siguiente paso. La masa alzada en Kuruyuki, el centro de operaciones, superaba las seis mil almas dispuestas a ofrendar sus vidas por su nación.

Amariapu fue partícipe activo de los ataques a las haciendas. Este *quereimba* se caracterizaba por montar un hermoso caballo de color negro y su arma favorita era una lanza, con la que arremetía a sus enemigos mientras la bestia galopaba. También usaba su arco y flecha, pero por lo general en ataques a la larga distancia. En la destrucción de Cuevo fue uno de los encargados de hacerse con los animales y guiarlos hasta la aldea amiga más cercana.

Mbaerendi vio llegar a su padre a la aldea montado en su caballo y una especie de orgullo brotó de su ser. Estas acciones hacían que las dudas que tenía acerca de la guerra se disiparan y que se uniera moralmente a la lucha de su pueblo. “Cuando tenga la edad suficiente, quiero ayudar como lo hace mi padre”, se decía para sus adentros.

Al fin el Tumpa y sus capitanes decidieron atacar la misión de Santa Rosa. Los *quereimbas*, aún excitados por los arteros golpes dados a los

<sup>12</sup> Los Sauces es el nombre con el que se conocía a Monteagudo.

*karai*, marcharon entusiasmados al punto de ataque. Esta vez Amariapu y su caballo fueron en la primera línea.

Anoticiados los moradores sobre el inminente ataque, se armaron y se parapetaron en la villa. Una vez comenzada la batalla, desde sus posiciones lograron realizar fuegos certeros a los jinetes. La invasión no prosperó, dejando muchos muertos y más de un centenar de heridos en las filas guaraníes. Las flechas y lanzas, además de las pocas armas de fuego que poseían los sublevados, no podían hacer frente a sus enemigos que, aunque en menor número, estaban mejor equipados.

Uno de esos disparos rozó el hombro de Amariapu, quien cayó de espaldas al suelo. Su bestia siguió cabalgando hasta perderse en el caos, mientras que el nativo solo atinó a retroceder agazapado. El proyectil le había lastimado la piel con una profundidad de cuatro centímetros y tuvo que recurrir a las hojas medicinales para detener el sangrado. Estas plantas eran llevadas por algunos *ava* en la retaguardia.

La precipitosa retirada de Santa Rosa fue el inicio del fin. La masa indígena se acuarteló en Kuruyuki y la estrategia ahora era resistir el embate *karai* que pronto llegaría. Ñanduti, quien se había trasladado junto a sus hijos hasta el punto de reunión de los *ava*, atendió a Amariapu y le pidió que descansara al menos un día. Sin embargo, las noticias de que el ejército se acercaba eran mayores con el pasar de las horas. Amariapu no lo pensó dos veces y se atrincheró junto a sus compañeros para hacer frente al contraataque.

Previamente, las fuerzas de Frías y González se unieron para atacar el núcleo indígena, llegando a más de tres mil efectivos entre soldados regulares, voluntarios y los *ava* neófitos de las misiones. La expedición encontró algunas aldeas abandonadas en su camino, que eran incendiadas al instante, dejando a su paso una escena infernal que era el preludio de lo que vendría.

Llegó el 28 de enero de 1892 y con ello la batalla de Kuruyuki, que fue un total fracaso para el pueblo guaraní y la mayor tragedia de su his-

toria. Los resultados de esta contienda para los *ava* fueron la pérdida paulatina de su cultura, la consolidación en el robo de sus tierras y el trabajo obligado en las haciendas, condición que sería traspasada de generación en generación, convirtiéndose los indios en meros bienes de valor, como si de ganado se tratara.

Durante la lucha, Amariapu defendió su posición con arco y flecha logrando asestar al enemigo un par de bajas. Empero, la arremetida ya estaba encima. Intentó detener con su lanza el avance de un riflero, pero fue en vano y su herida no ayudó a maniobrar con total libertad su arma. Seis proyectiles destrozaron su pecho y cuello. Quedó tendido en la zanja donde su sangre salió a borbotones desde su garganta. La resistencia *ava* cedió a las fuerzas aliadas y lo que siguió fue una masacre a los defensores de Kuruyuki. Así comenzó una violenta persecución a hombres, ancianos, mujeres y niños que se dispersaron por toda la región en busca de un escondite.

Un numeroso grupo de indígenas escapó con dirección hacia el este para alcanzar el monte. Ñanduti y sus dos hijos se encontraban en aquella muchedumbre cuando escucharon varios disparos provenientes de la retaguardia. Una patrulla a caballo los había divisado y dispararon a discreción a las espaldas de los fugitivos. La mujer no supo en qué momento comenzó a sangrar. Se tocó la cabeza con su mano izquierda y apenas pudo ver la sangre en sus dedos. Su larga cabellera había quedado bañada con el líquido rojo y cayó de rodillas.

Ante la aproximación de los jinetes, Mbaerendi y Amapitu intentaron poner de pie a su madre, pero fue en vano. El miedo y el llanto se apoderaron de ellos, atinando solo a abrazar a su progenitora que ya estaba en posición fetal y sin vida en el suelo.

Una veintena de indígenas murieron por los proyectiles en esa persecución. Unos pocos lograron internarse en el espinoso monte, mientras que otros resultaron heridos y no pudieron avanzar. Entre los sobrevivientes había ancianos, mujeres

y menores que permanecieron en el lugar, amontonándose en un círculo humano ante la llegada de los jinetes.

Todos los hombres adultos, además de los heridos, sin importar si eran mujeres o niños, fueron ejecutados en ese mismo lugar, mientras que los demás fueron trasladados como prisioneros, de forma inicial a la aldea central que estaba en cenizas y luego hasta Santa Rosa, bajo la vigilancia de los voluntarios. La interminable fila de nativos con la mirada cabizbaja denotaba la humillante derrota y el futuro incierto que se venía para ellos.

Las fuerzas aliadas, esta vez junto al general del ejército Chavarría, que había llegado desde Sucre al día siguiente de la batalla de Kuruyuki, realizaron varias incursiones por toda la región en busca del resto de los sublevados. Las ejecuciones se hicieron a diario y el Chaco se tiñó de rojo con la sangre guaraní. Se calcula que más de tres mil indígenas fallecieron en toda la contienda, ya sea combatiendo, fusilados o degollados. Otra cifra similar fue hecha prisionera.

La razón para no ejecutar a todos los prisioneros fue porque los hacendados pedían compensaciones de guerra por las pérdidas económicas que habían sufrido en sus propiedades, además que resaltaban su participación en la larga contienda bélica que había enfrentado al Estado contra los denominados salvajes. Es así que los cautivos fueron repartidos por toda la región a los terratenientes y a las misiones religiosas. Incluso se comentó que el coronel Chavarría se llevó consigo cerca de 200 guaraníes a la capital de la República.

En primera instancia, los pequeños hermanos fueron llevados hasta Lagunillas, donde los vencedores decidirían su suerte. Mbaerendi no podía imaginar que lo separaran de su hermana; quería llorar de impotencia solo de pensarlo, pero logró contenerse y no quiso demostrar debilidad ante el enemigo, un orgullo inútil en ese momento, pero que es rasgo particular de la estirpe guaraní.

Entonces las autoridades decidieron que el varón, con apenas nueve años de edad, iría a parar a la hacienda Subarú de propiedad de Jorge Vaca en las afueras de Santa Cruz de la Sierra, más exactamente en la ruta hacia Cotoca. Por su parte, la niña de cinco años sería entregada a los curas franciscanos del colegio de Tarija, donde llevaría una vida estricta y dedicada al servicio religioso.

Es así que a la mañana siguiente un soldado sacó a rastras a Amapitu de la habitación en donde se encontraba con otros menores y la subió a un carretón junto a otras niñas que serían sus compañeras de viaje. Desde la ventana de la habitación contigua, Mbaerendi la divisó y le gritó entre lágrimas:

—Te buscaré cuando me libere de esto. Te quiero mucho, hermana.

La niña lloró a cántaros e intentó bajarse del rústico carro, pero el guardia se lo impidió. El hermano extendió su brazo entre las varas de madera y con la mano abierta se despidió de Amapitu. En su mente logró rozar el pequeño rostro de su hermana a pesar de estar a unos cinco metros de distancia.

El carretón tirado por bueyes inició su larga marcha y se perdió en el polvoriento camino de tierra. El niño se sentó en el suelo y con el rostro entre las rodillas lloró desconsoladamente por todo lo que estaba viviendo: la trágica muerte de sus padres, la separación de su hermana y su futuro incierto, que era tan brumoso como el porvenir de los guaraníes.

El trabajo forzado y la fe impuesta fueron las marcas que determinaron la vida de estos pequeños, un reflejo del golpe mortal que recibieron los guaraníes. Kuruyuki se convirtió en un antes y un después para este pueblo, que ahora ingresaba a la más oscura de sus épocas y que podía significar su extinción como nación para convertirse simplemente en individuos sin derechos, sin tierra, sin posesiones y sin identidad.

## V

Mbaerendi se levantaba de su cama cada día, una hora antes de que los primeros rayos del Sol se posaran sobre la Tierra. En la hacienda Subarú al principio realizaba tareas menores en el interior de la casa, pero a medida que pasaba el tiempo comenzó a tener mayores responsabilidades, como trasladar el ganado a la zona de pasturas, ordeñar las vacas, alimentar a los caballos y limpiar los establos.

El vallegrandino Antenor Morón era el capataz de la hacienda, un mestizo de baja estatura, bigotes puntiagudos y una sobresaliente barriga. Por las tardes este hombre se dedicaba de forma paciente a enseñarle el castellano más básico al joven indígena, mientras que los fines de semana Mbaerendi asistía junto a otros niños a la misión de Porongo para la instrucción religiosa. Las palabras Jesús, Virgen María y Santísima Trinidad no significaban nada para él, pero memorizaba con facilidad toda la catequesis recibida para salir del paso.

En muchas ocasiones los religiosos castigaban a los jóvenes que blasfemaban o que renegaban de la educación impartida. Estos correctivos variaban desde estar encerrado todo el día en un diminuto calabozo, donde solo había espacio para estar de pie, hasta los ya conocidos y muy temidos azotes a nalga pelada.

Los religiosos, para continuar con el proceso de cristianización, le pusieron a Mbaerendi un nombre acorde al credo. Es así que el joven guaraní pasó a llamarse Elías, que en hebreo signifi-

ca “Dios es mi señor”. De igual forma, tenía que estar a la par del mundo “civilizado”, por lo que tomó el apellido de su patrón. Fue así como nació Elías Vaca, quien se convirtió en un nuevo ciudadano boliviano, aunque en los hechos aún no tenía derechos como sus compatriotas, porque no contaba con un salario, no podía ir a donde quisiera y no podía votar si alcanzaba la mayoría de edad. En resumen, carecía de muchas libertades.

En la hacienda había una veintena de peones de los cuales la mitad eran *ava* en proceso de civilización y cristianización y el resto eran mestizos de las zonas aledañas. Así mismo, cinco mujeres se dedicaban a los quehaceres de la vivienda patronal y también preparaban la comida para los trabajadores.

Al ser destruida su hacienda de Cuevo por el levantamiento guaraní, el patrón Jorge Vaca había decidido dedicarse enteramente a su propiedad en las afueras de Santa Cruz de la Sierra.

—Estos indios me van ayudar a levantarme. Con una mano hay que darles comida y techo, lo más básico para vivir, y con la otra mano hay que darles con el látigo, para que se olviden de andar avasallando —comentaba el hacendado a sus vecinos.

El sistema de pongueaje es brutal en todo sentido, porque las relaciones de producción crean a la larga una dependencia en la psique de los peones hacia su patrón. Es una relación paternalista, según la cual el trabajador debe agradecer por el pan a su benefactor, anulando su propio es-

fuerzo e iniciativa. Se podría hablar de un síndrome de Estocolmo primitivo, pero mucho más efectivo porque se reproduce por varias generaciones.

Pasaron los años y la rutina fijó una sumisa disciplina en el adolescente guaraní. En varias ocasiones las pocas horas de descanso solo eran interrumpidas por los recuerdos de su padre, su madre y su hermana. Una nostalgia lo embargaba y el

sentimiento de rencor no desaparecía en el fondo de su ser. Eran emociones que chocaban unas con otras, porque si bien estaba entregado a tareas impuestas por el patrón, en muchos casos de sol a sol, no le faltaba techo, comida y de a poco fue integrándose socialmente a la comunidad.

“¿Hasta cuándo estaré acá?”, “¿volveré a ver a mi hermana?”, se preguntaba con nostalgia Elías.

## VI

Corría el año 1899 y a más de mil kilómetros del Chaco, en el noreste del país, estaba en curso un proceso de colonización y explotación de esas tierras, motivado por la extracción de un líquido blanco, muy similar a la leche de vaca, que emanaba de un árbol llamado siringa.<sup>13</sup> Este producto natural se convertía en goma elástica, previo ahumado del mismo en un proceso artesanal que se hacía en la misma selva y cuyo producto era entregado a las barracas o casas comerciales.

El caucho había atraído el interés de muchas personas que buscaban volverse ricas de forma rápida. Desde Santa Cruz, Beni y en menor medida La Paz (a los paceños los llamaban “enchalecados” por llevar chalecos en un clima cálido), estos aventureros se volcaron hacia aquellas tierras exuberantes y vírgenes.

Los pioneros que exploraron estos páramos comenzaron abriendo surcos a finales de la década de 1860 y consolidaron sus barracas en los años siguientes, sobre todo en los márgenes de los ríos Acre, Orton, Madre de Dios y Beni. Ya para las décadas de 1880 y 1890, con el primer *boom* del caucho en el mundo, se crearon verdaderos emporios como el de la familia Suárez.

El comercio del caucho a los mercados del Reino Unido, Francia, Alemania y Estados Unidos se convirtió en uno de los principales ítems en la oferta exportable de Bolivia durante varios

años. A pesar de ello, el Estado boliviano no podía incorporar a la soberanía nacional el enorme territorio del Acre, debido a los insuficientes recursos económicos para concretar proyectos de colonización, además de no poder consolidar la infraestructura fluvial y aduanera, por lo que era imposible frenar la expansión de los caucheros brasileños que ya venían poblando esas tierras.

Capital y población fueron los puntos más débiles y determinantes que impidieron incorporar todo este territorio a la heredad boliviana de parte del Estado. Por su parte, los avezados exploradores nacionales que se convertirían en empresarios se movían y asentaban de acuerdo a sus posibilidades e intereses. Y a este contexto se sumó una guerra civil a fines del siglo XIX entre federales y unitarios, lo que desgastó aún más la de por sí débil economía boliviana.

El denominado mundo “civilizado” que llegó a esa indómita región, muchas veces romantizado con el título de una gran epopeya, tuvo un costo muy alto para los pueblos nativos, que fueron desplazados de sus tierras y en otros casos inducidos al trabajo forzado con ribetes de esclavitud. Al igual que en el Chaco, el Estado boliviano avaló la posesión de tierras a los exploradores, incluso si estas estaban ocupadas por los denominados salvajes. Si bien la normativa solo mencionaba la posesión de parcelas con fines de colonización, los aventureros asumieron que tenían derecho sobre los indígenas y no escatimaron esfuerzos para hacer valer su dominio hacia la tierra y hacia los nativos.

<sup>13</sup> El nombre científico de este árbol, también conocido como árbol de caucho, es *Hevea brasiliensis*.

Debido a la escasez de fuerza de trabajo, se contaban de boca en boca historias de reclutamiento forzado a través de la “caza” en las aldeas nativas, como si se tratara de un ejercicio de safari en las sabanas africanas. Esta misión consistía en asaltar una comunidad, reducir todo a cenizas y trasladar a los potenciales trabajadores indígenas a las barracas.

Fue así que miles de nativos fueron obligados a trabajar, dejando sus familias y posesiones. Incluso indígenas del Occidente y mestizos orientales fueron enganchados para picar el milagroso árbol de la siringa. El denominado enganche consistía en entregar a los trabajadores alimentos, vestimenta, medicina y otras mercancías. Todos estos artículos eran anotados a cuenta por la goma que tenían que extraer, lo que generaba un círculo de crédito forzado que se extendía por años.

Mbaerendi, ahora llamado Elías, contaba ya con 17 años de edad y con el cuerpo de un hombre adulto: fuertes brazos, 1,75 centímetros de estatura, piel cobriza y un rostro joven, pero con una mirada que denotaba un alma que ha vivido bastante. Sus pronunciados pómulos y sus labios gordos delataban su estirpe guaraní, a pesar de vestir a la manera *karai*, es decir con pantalón y camisa color blanco.

Sucedió que el propietario Jorge Vaca decidió vender su hacienda para emprender un nuevo negocio en la ciudad, pasando la propiedad a poder de otra persona e incluyendo en la transacción a casi todos los trabajadores y animales. El nuevo patrón, de nombre Genaro Ortiz, era un poblador de Portachuelo que había visto cómo su paisano Nicolás Suárez se había vuelto millonario con la goma, convirtiéndose en el mayor referente en toda la región. Es así que decidió imitarlo en el negocio del oro blanco.

El emprendedor decidió vender sus posesiones para comprar la hacienda Subarú, que sería su centro de operaciones en Santa Cruz y su sustento en caso de que la empresa fracasara. Uno de los principales motivos para adquirir la hacienda también fue el sistema de pongueaje, pues con-

taría de entrada con una veintena de trabajadores a su total disposición, los cuales podrían ser trasladados hacia las tierras de colonización en el noreste de Bolivia.

Al enterarse de la venta de la hacienda los trabajadores estaban preocupados por su destino. El capataz Antenor Morón había decidido dejar la propiedad para volver a su natal Vallegrande. Con sus ahorros, compró un pequeño terreno y algunas decenas de ganado bovino para dedicarse a la producción de leche y queso, además de cultivar frutales. El regordete buscaba una vida tranquila y cerca de sus familiares.

—El castellano y la disciplina que te he enseñado te servirán para que puedas defenderte en esta vida —le espetó Antenor al joven guaraní, mientras este no entendía cómo podía defenderse en este mundo estando bajo el yugo de un patrón.

—¡Gracias! —atinó a responder.

A pesar de la vida servicial que tenía Elías, había conformado un lazo de amistad con algunos compañeros, sobre todo con los guaraníes entregados al patrón después de la tragedia de Kuruyuki. También llegó a enamorarse con una linda *paica*<sup>14</sup> de nombre Luisa, hija de la cocinera. La muchacha, con 16 años, tenía una voluptuosa figura, fino cabello, ojos grandes y redondos, además de una sonrisa pícaro que destacaba su alternería femenina.

Esta joven pareja exploró sus primeros momentos eróticos y experimentó el jugueteo del amor adolescente cuando ambos se paseaban por el campo, recibiendo miradas de envidia de parte de los hombres y de rechazo de parte de las pocas mujeres mayores que vivían en la propiedad.

Después de siete años parecía que Elías tenía una vida normal, dentro de los márgenes que ofrecía la poca libertad con la que contaba, pero esa realidad se podía venir abajo con el cambio de mando de la hacienda Subarú.

Llegó el día en que Genaro Ortiz se presentó ante sus nuevos trabajadores, explicándoles que

<sup>14</sup> Indígena chiquitana.

por el momento debían seguir con la rutina diaria, pero les adelantó que próximamente trasladaría a algunos trabajadores de Subarú a otro lugar para realizar un nuevo trabajo.

—Voy a realizar una gran empresa y para ello necesito de la fuerza de ustedes. Está demás que les diga que tienen que seguir al pie de la letra mis órdenes —sentenció el nuevo patrón.

Pasaron los días, las semanas y la rutina en la hacienda no se alteró, hasta que inesperadamente un domingo muy temprano llegó el patrón en un carretón arrastrado por dos bueyes, en donde estaban cinco hombres armados con escopetas. Atrás del primer carruaje llegaron cinco carretones más con bastantes bultos encima.

—Los hombres alisten sus cosas, nos van a acompañar, excepto Mario, que se quedará a cuidar la propiedad —ordenó el hacendado.

La razón por la que el tal Mario se quedaba no era otra que por su avanzada edad. No resistiría el tormentoso viaje hasta las recónditas tierras del noreste del país, pasando por caminos arenosos y boscosos, caudalosos ríos, además del riesgo de contraer alguna enfermedad tropical, ser embestido por alguna fiera o el peligro latente de ser atacado por una lluvia de flechas lanzadas por alguna etnia bárbara.

No había marcha atrás y, sin hacer preguntas, Elías corrió a preparar sus pocas pertenencias

para luego despedirse de Luisa. No sabía si volvería a verla, ni siquiera sabía cuál era su propio destino. Un largo beso en la esquina de la cocina fue su último placer en la hacienda Subarú, lugar que lo había esclavizado y lo había hecho trabajar hasta sus últimas fuerzas, pero que le había permitido estar en los brazos de su joven enamorada, lo que le hacía pensar que todo había valido la pena.

—Volveré, no sé cuándo, pero lo haré —alcanzó a balbucear. Al retirarse, recordó que lo mismo le había dicho a su hermana Amapitu y hasta ahora no sabía nada de ella. Se lamentó y sintió vergüenza de sí mismo.

La despedida con su novia fue fugaz y el muchacho corrió a reunirse con el grupo. Se prepararon los carretones para el viaje. Una vez arriba en uno de ellos, y viendo cómo se alejaba lentamente de Luisa y de la casona, pasó por su mente un sentimiento de culpa. Su alma rebelde, tan característica de su pueblo... ¿había desaparecido totalmente?

No pudo responderse a sí mismo y se le hizo un nudo en la garganta, el cual desapareció en un par de horas en el polvoriento camino hacia la Chiquitanía. Desde un punto de aquella región tomaron ruta hacia el norte para cruzar esa vasta geografía, que en muchas ocasiones ya había sido transitada por los españoles durante la Colonia.

## VII

—Vos tenés que hacer lo que yo te diga y mirá que soy bueno al dejar que te llevés algunas cosas para que podás vivir tranquilo acá —le reprochó el capataz Orlando Justiniano a Elías, porque este había dudado en sacar mercadería de la Barraca, por lo que tuvo que tragarse su desconfianza, ingresar al bazar y escoger algunos artículos y alimentos, para luego dirigirse al lugar que sería su nuevo hogar.

Los trabajadores de la hacienda Subaru llegaron en primera instancia a Riberalta, pueblo que se había convertido en el centro administrativo del negocio de la goma. Inmediatamente se dirigieron a la orilla norte del río Madre de Dios, donde estaba ubicada la barraca Santa Elena. Se trataba de una vieja infraestructura que otrora había servido para la extracción de la quina,<sup>15</sup> árbol de cuya corteza se obtiene un medicamento por lo que era muy comercializada. Ahora este lugar se encontraba en manos de Genaro Ortiz. La barraca estaba a algunos metros de distancia del río y en la parte trasera caía como un enorme telón verde la frondosa selva amazónica, donde era fácil perderse.

El enganche estaba consumado con el aprovisionamiento de alimentos, vestimenta y las herramientas para picar el árbol. Las estradas siringueras comenzaban a dos kilómetros al noroeste de la barraca. En total, entre los peones de la hacienda, los enganchados en Santa Cruz de la Sie-

rra y otros que se habían unido en Riberalta, eran poco más de una treintena de sirinqueros que tenían que extraer la goma del árbol en un radio de 60 kilómetros cuadrados, por lo que cada trabajador tenía dos kilómetros para explotar el recurso. Esta superficie y número de sirinqueros eran ínfimos en comparación con otras empresas grandes que operaban en la zona y es que el capital de Genaro Ortiz aún era pequeño.

El trabajo se habría realizado con más facilidad si no fuera por la distancia existente entre un árbol y otro, que obligaba al sirinquerero a cruzar toda la selva dentro de su territorio para completar la jornada, con los peligros que esto conllevaba. No todos los trabajadores podían portar armas de fuego en caso de alguna emergencia. Las armas eran utilizadas solo por los capataces y sus hombres de confianza.

El recién llegado a este “infierno verde” se convertía en un animal más, jugándose la sobrevivencia a diario. Muchos caían por encontrarse en su camino con el temible jaguar, por la picadura de una serpiente venenosa o por las enfermedades tropicales que aparecían en el momento menos esperado.

Al día siguiente de establecerse los recién llegados, se presentaron en el establecimiento gomero cinco expertos sirinqueros de una compañía vecina. Estos eran los encargados de capacitar a los nuevos trabajadores en el arte de delimitar una estrada, de picar un árbol, de acopiar el látex, de hacer el proceso de ahumado y, finalmente, de

15 El nombre científico de la quina es *Cinchona calisaya* y se utiliza para tratar la malaria (también conocida como paludismo), entre otras afecciones.

la formación de la bolacha<sup>16</sup> que debía ser llevada a los almacenes.

Al pasar los días, Elías entabló amistad con el experimentado David Cahuana, un siringuero de baja estatura, de piel cobriza, tosco en su forma de hablar, pero muy ágil para desplazarse por la selva, pues llevaba más de 30 años trabajando en la región. Él se unió al nuevo grupo de trabajadores recién llegados.

David Cahuana había llegado desde Irupana en los Yungas de La Paz y era de ascendencia aymara. Este personaje había sido trasladado en un primer momento a Ixiamas (antes provincia Caupolicán, hoy Abel Iturralde) como cascarillero para recolectar la quina. Luego, los empresarios habían sustituido gradualmente este negocio por la explotación del caucho, que comenzó su esplendor en Bolivia a partir de 1880, cuando el explorador Edwin Heath descubrió la conexión del río Beni con el Mamoré, haciendo que la mercadería pudiera ser transportada y comercializada de forma más rápida.

La estrada de David colindaba con la de Elías, por lo que después de terminar la faena laboral, que podía durar varios días, ambos con la bolacha sobre la espalda se acompañaban a la barraca con el fin de intercambiarla por los productos que llegaban desde las distintas ciudades del país, entre ellos azúcar, algodón, hortalizas, zapatos e incluso herramientas de pesca y otros artículos importados desde Europa.

—¿Por qué seguís trabajando acá después de tanto tiempo? —le preguntó el joven guaraní a su par aymara.

—No tengo otra opción. En todos estos años he pasado por ocho empresas y la deuda que tengo con el patrón de cada lugar también me ha perseguido, pues es muy alta y nunca deja de crecer. Tampoco puedo escapar porque tengo una esposa y dos hijos que reciben los alimentos en el pueblo. Es lo que me ha tocado, no es lo que hubiera querido, pero tampoco puedo deshacerme de ello —respondió David con un disimulado tono de arrepentimiento.

Elías lo miró con compasión y cierto disgusto por la vida que les había tocado vivir a ambos. De cierto modo, comprendía su situación, pero por el momento no se le ocurría nada para cambiar el curso de su historia. Mientras ambos caminaban por la selva, una nube de enormes mosquitos les cerró el paso, pero una improvisada antorcha que sacó el aymara de su mochila espantó a estos molestos insectos.

—Tienes que estar preparado con esto, porque si no, bien grave te van picar estos zancudos —le aconsejó.

En el trayecto, Elías se dio cuenta de que estaba siguiendo los pasos de vida de su ocasional compañero. Se encontraba inmerso en un sistema de trabajo que le daba nulas opciones de emancipación, podía optar por escapar, pero dudaba ante esa posibilidad, por los peligros de la selva y por los castigos que recibiría en caso de ser atrapado. Sin embargo, le aterraba la idea de llegar a una edad avanzada y no tener la libertad de poder decidir sobre su destino. Estos pensamientos no lo dejaron dormir por varias noches.

<sup>16</sup> Bola de goma elástica.

## VIII

Cuando Elías llegó a la Amazonía a finales de 1899, unos meses antes, en mayo para ser más precisos, se produjo un alzamiento armado entre los caucheros brasileños a la cabeza del español José Gálvez. En esta revuelta se proclamó brevemente el Estado Independiente del Acre, siendo la creación de Puerto Alonso (actual Puerto Acre) por parte del Estado boliviano la excusa para la sublevación. Este puesto aduanero estaba asentado en la orilla del río Acre y tenía la finalidad de controlar y fiscalizar el comercio de la goma en la zona, lo que no fue de agrado de los caucheros lusitanos.

Como consecuencia de la delicada situación se realizaron tres expediciones militares de parte del Gobierno de Bolivia y con el tiempo la revuelta se extinguió. Sin embargo, Brasil ya no reconocería el Acre plenamente con soberanía boliviana, pues ahora las autoridades del coloso país vecino mencionaban que se trataba de un territorio en litigio, por lo que no pasaría mucho tiempo antes de presentarse nuevamente los conflictos.

Ya en 1902 hubo otro rebrote revolucionario, mucho más fuerte que el anterior, esta vez a la cabeza del brasileño Plácido de Castro, quien proclamó la República del Acre, se hizo con Puerto Alonso y avanzó con sus tropas hasta tomar Bahía (actual Cobija), donde estaba ubicada la barraca de propiedad del magnate Nicolás Suárez.

El motivo de esta segunda revuelta fue el proyecto boliviano de arrendar el Acre a una empresa extranjera por un periodo de 30 años, con el fin de que administrara y recaudara los fondos

aduaneros en toda la zona, lo que no era visto con buenos ojos por los brasileños. El consorcio angloamericano se denominaba The Bolivian Syndicate y por el trabajo a realizar se quedaría con un porcentaje de las ganancias, mientras que Bolivia de esta forma asentaría por fin la ansiada soberanía en la región disputada.

El presidente de Bolivia, José Manuel Pando, se trasladó al teatro de operaciones para enfrentar esta nueva agresión, logrando hacer retroceder a los filibusteros más allá del río Orthon. El mandatario tenía su base de operaciones en Riberalta. Mientras tanto, hacia el oeste de la región, los propietarios de las empresas en riesgo, incluida la afectada Casa Suárez, organizaron la Columna Porvenir con los peones sirin-gueros de toda la región.

Es así que Elías de 20 años fue llamado a conformar las filas de la milicia con el fin de recuperar parte de los territorios invadidos por los brasileños. Ahora no se trataba de obtener el alimento diario, sino de luchar con su vida por un territorio en disputa. También conformaban la columna una escuadra de indios tacanas, que estaban armados con arcos y flechas. La emoción le embargó el corazón a Elías al ver esas artesanales herramientas de guerra, que le hacían recordar su infancia, por lo que pidió incorporarse a esa escuadra o al menos que le otorgaran esas armas, además de su rifle. Fue así que el guaraní marchó al lado de sus ocasionales compañeros indígenas rumbo a Bahía.

Se decidió dar el golpe a las instalaciones ocupadas por los filibusteros durante las primeras horas del día. Los indios serían los primeros en atacar con flechas incendiarias con el fin de crear zozobra en las fuerzas enemigas, mientras que los voluntarios usarían armas de fuego cuando los enemigos salieran despavoridos de las barracas. El que dirigía al grupo de tacanas era Bruno Racua, quien le ordenó a la escuadra que se quedara agazapada a 50 metros de la barraca en espera de la señal para comenzar el ataque.

Agachado y temblando de nervios, el corazón de Elías latía tan fuerte que sentía que iba explotar; nunca había utilizado el arco y la flecha en contra de la humanidad de alguien. Comenzó a respirar fondo y a tranquilizarse de a poco, aunque la adrenalina ya corría por su torrente sanguíneo, provocándole que sus cinco sentidos estuvieran en alerta máxima.

Cuando llegó la orden se pusieron de pie y los más de una docena de nativos hicieron uso de sus arcos a discreción. Las flechas con fuego cayeron en el techo de *jatata*<sup>17</sup> de las instalaciones enemigas y en cuestión de segundos comenzaron a arder. Las llamas de fuego se extendieron por toda la infraestructura y, sin saber qué pasaba, los filibusteros salieron torpemente del interior para ser recibidos a balazos y flechazos.

Elías usó su arco y flecha contra los nerviosos brasileños que corrían despavoridos por todos lados, al mismo tiempo que recordaba su infancia, cuando practicaba sus tiros a un viejo tronco en su aldea. Nuevamente vinieron a su mente su familia y su niñez, pero el grito de mando del oficial a cargo lo sacó de su letargo.

Pedían a los flecheros que se movieran en dirección a la orilla del río.

Los enemigos trataron de reordenarse para resistir el golpe, pero fue inútil. El ataque sorpresa había sido un éxito. Al mismo tiempo, las fuerzas bolivianas pudieron contener a los refuerzos brasileños que llegaron en una pequeña cantidad. El saldo de la batalla dejó más de 50 enemigos muertos y solo una baja entre los nacionales.

Después de la recuperación de Bahía, las autoridades bolivianas prometieron entregar Bs200 a cada uno de los integrantes de la Columna Porvenir. Sin embargo, este incentivo se transformó en vales a ser intercambiados por mercadería en la Casa Suárez, lo que se seguía reforzando el círculo económico de mercadería por trabajo. Al final estos vales fueron efímeros para los sirringueros voluntarios, pues no mermaban en casi nada la extensa deuda que muchos tenían con las diferentes empresas.

Los milicianos no solo recuperaron los bienes de la familia Suárez, sino que también protegieron un pedazo del Acre para la heredad boliviana, a pesar de que muchos de ellos estaban abandonados por el país al que defendían. Antes de que el conflicto se convirtiera en una guerra internacional entre Estados, las autoridades bolivianas decidieron optar por la vía diplomática, por lo que se firmó el Tratado de Petrópolis en 1903, en donde Bolivia cedió casi todo el territorio acreano a Brasil. A cambio, este país debía pagar la irrisoria cantidad de dos millones de libras esterlinas y se comprometía a construir el ferrocarril Madeira-Mamoré.

17 Hojas de palmera.

## IX

Una vez demarcadas las fronteras entre Bolivia y Brasil, con este nuevo orden de cosas se continuó con la explotación y la comercialización de la goma elástica. Elías continuó haciendo su trabajo sin ninguna esperanza de que su situación mejorara. Pasaron los años y en 1909 Bolivia definió sus límites con Perú, conformándose definitivamente las fronteras con los países vecinos en toda aquella región amazónica.

Pasaron diez años desde que el guaraní pisara por primera vez ese enorme territorio, quedando él reducido a un estropajo que actuaba como un autómatas. Ya no era consciente de los días, de los meses e incluso comenzaba a perder el hilo del año en curso. Iniciaba su jornada en la madrugada, cuando el sol aún no se había presentado, pero es que en algunas latitudes de la selva, por la frondosa vegetación, muchas veces los rayos del sol no ingresaban, por lo que no se podía saber si era de día o de noche. Esto ayudaba a que el joven perdiera la noción del tiempo.

Un día el guaraní no encontró a David en su estrada, por lo que se dirigió a la barraca a preguntar por él. El capataz Orlando Justiniano le informó que el aymara había caído enfermo de paludismo y que estaba en su casa de Riberalta junto a su familia.

—Después de tanto tiempo por estos lares cayó enfermo el indio. ¿Quién lo creería? —comentó en tono burlesco el capataz.

Elías terminó su trabajo y pidió permiso para ir a verlo. Se dirigió rápidamente hasta la mora-

da de su compañero, pero cuando llegó, al final de día, este ya había fallecido. Su esposa María y sus dos hijos lloraban desconsolados por su gris futuro. La deuda con el patrón seguía en pie y el hijo mayor, que no superaba los 15 años, tendría que continuar el trabajo de su padre. El guaraní no pudo hacer nada al respecto, solo le dijo a la viuda que pasara por la barraca en tres días, para obsequiarle algunos alimentos y otros objetos que podrían serle útiles.

El tiempo pasó y Elías ya tenía 27 años. No podía creer que había pasado dos tercios de su vida alejado de su tierra natal. En la hacienda Santa Elena solo ocupaba un pequeño espacio para sus quehaceres y no necesitaba más, tampoco se hacía de grandes objetos materiales, porque tenía la esperanza de que en algún momento podría dejar el lugar. En cuanto a su vida íntima, si bien había salido con algunas nativas “semicivilizadas”, no le interesaba tomar a ninguna como su pareja, pues aún recordaba con nostalgia a Luisa. La última noticia que tuvo de ella fue que había dejado la hacienda Subarú para irse a vivir con su madre en una comunidad cerca de Puerto Suárez.

Su deuda con el patrón en todo este tiempo ya era significativa y aunque quisiera no podía pagarla, porque no solo le adeudaba dinero por el enganche como sirguero, sino que también el hacendado argumentaba que le debía por el techo y comida que había recibido durante toda su estadía en su propiedad en Santa Cruz. Pensó en escapar, pero sabía que sería buscado como

un delincuente por los demás peones y, en caso ser atrapado, los furiosos perros harían estragos con su cuerpo, antes de que lo llevaran a que recibiera su castigo. Más que el correctivo en sí, Elías tenía miedo de verse humillado frente a todos los trabajadores.

Las noches en la selva son agradables por la temperatura fresca, pero es un tormento para los que no están acostumbrados a escuchar el concierto que se ofrece en aquellos parajes. El chirrido de los insectos, el canto de las aves nocturnas, el ruido del caudal y el temible rugido de algún felino al acecho son solo algunos de los “instrumentos musicales” de esta tierra que se muestra feroz y natural, y que envuelve e hipnotiza a los que se atreven a penetrarla soezmente.

Cierto día, Elías decidió salir a su estrada dos horas antes de lo normal, picó una veintena de árboles de forma automática y luego se

dirigió hacia el norte, al final de su jurisdicción laboral y también límite de la concesión de la empresa de Genaro Ortiz. A este territorio le seguía una extensa pampa con *curichis*<sup>18</sup> que se extienden por algunos kilómetros, para más allá dominar de nuevo el verdor de la selva.

Entonces, con la mirada perdida, caminó en esa dirección dejando en el suelo sus instrumentos de trabajo y el producto que había recogido de los árboles. Cruzó aquella exótica geografía esquivando las pozas en donde abundaban hambrientos lagartos y alcanzó otra vez la oscura y frondosa selva, se adentró y se mimetizó con los animales del lugar. Sus pies se movían, pero él ya no estaba ahí. Su *tekove*<sup>19</sup> viajó a más de mil kilómetros al sureste del país. Ahora se encontraba en el Chaco, donde vivió días felices junto a su familia, cerca de la orilla del Parapetí.

---

18 Pequeñas lagunas.

19 Alma.

**Naciones y pueblos indígena originario campesinos y pueblo afroboliviano** |  
Formas de vida, cosmovisiones y producción de arte y cultura

# POESÍA

**Jurado:** Elías Caurey, Elvira Espejo y Marcia Mendieta.



Nota a la edición

## Lliqlla yana panty

*Miguel Pecho Salvador*<sup>1</sup>

*Escritos de awa maki*, *En mi historia sí hay racismo* y *Los caminos de la huacataya* son los poemarios seleccionados entre 20 postulaciones en la categoría de poesía de la 8.<sup>a</sup> convocatoria *Letras e Imágenes de Nuevo Tiempo* de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia. Estos poemarios, escritos los tres por mujeres, representan desde las voces poéticas el sentir contemporáneo de las poetisas sobre los usos y costumbres indígenas, además de la discriminación y la memoria histórica y racial que viven de primera mano.

*Escritos de awa maki*, de Verónica López, retrata los usos y costumbres de la comunidad yampara a través de sus fiestas y prácticas cotidianas en los campos chuquisaqueños de Bolivia. La voz poética de un amuleto-niño, *awa maki*, presenta hombres y mujeres, tejidos, usos y costumbres dentro de un texto inicialmente ritual, donde lo telúrico cumple un papel fundamental y permite la comprensión del cosmos a través de símbolos y objetos indígena-quechuas.

De este modo, además de la cultura yampara, la mujer indígena es glorificada a través de la identificación de sus herramientas y amuletos, pues hábilmente la poeta apunta distintos objetos

esenciales en la vida cotidiana de los indígenas de Tarabuco. La tierra, el molle; el fuego, la cocina a leña; el arado, los cueros y *phullus* para el invierno... La fiesta y la pukara. Todo esto figura con la preocupación fiel de representar genuinamente la cultura y cosmovisión yampara, buscando (re)interpretar este mundo a partir de sus ciclos, colores y rituales, buscando desde lo autóctono volverse “esa verdad que ordena al mundo”.

*En mi historia sí hay racismo*, de Juliana Guzmán Pérez, rinde homenaje y guarda la memoria del pueblo afroboliviano, del cual forma parte la autora. Uno de los poemas versa: “Mi alma grita a todo pulmón / ‘Soy la imagen desgastada / de un pasado / arañado por el dolor’”, en remembranza de los abusos sufridos por esclavos negros durante la colonia en Latinoamérica, específicamente en Bolivia, tema que será recurrente en el poemario.

Pero esta reunión de poemas no solo denuncia las heridas del pasado de la población afroboliviana, esclavizada en minas potosinas o en territorios circundantes al Mururata, también homenajea la historia afroboliviana y a, Julio Pinedo, considerado el rey afroboliviano, y defien-

<sup>1</sup> Miguel Pecho Salvador estudió psicología, música y literatura. Actualmente reside en La Paz, donde se ha dedicado principalmente a la enseñanza de la literatura, así como a la gestión cultural y editorial.

de la identidad boliviana de la voz poética, que no tolera ser confundida como foránea, caribeña u otra, y desea junto a sus hermanos negros ser un día reconocidos simplemente como bolivianos, aunque la historia haya invisibilizado su presencia y actuar en la realidad nacional.

*Los caminos de la huacataya*, de María Elena Cárdenas, evidencia una lucha social, continua y remota, vigente y dolorosa, marcada por episodios específicos, como noviembre de 2019 en Senkata y Sacaba. De tal manera prologa el poemario “La memoria está viva / La memoria está ardiendo”, y le habla al *ajayu*, ajayu revoluciona-

rio, sin duda, quien impele “es hora de caminar, / luego vamos a volar”, junto a compañeros y warmis creadoras de vida, indias rebeldes y fieras. Así son los caminos de la huacataya, “donde las almas renacen / donde la vida se endulza / donde crece la esperanza / y se llega a la libertad!”.

Estos poemarios, significativos por los temas y tratamientos que abordan, aportan a generar una nueva mirada de lo indígena, no solo desde su esencia rural, sino también urbana, aceptando nuestra condición de país pluricultural, del cual la espina encarnada de la discriminación debe ser extirpada.

## Escritos de awa maki

*Verónica López\**

\*Verónica Esther López Maldonado nació en Sucre en 1993. Es productora general de arte y de empresas, así como creadora y editora del proyecto-blog *Vista, Ciudad y Poesía*. También escribe artículos periodísticos sobre arte y cultura y actualmente estudia Artes Plásticas.



## Mesa ritual

Sobre esta *lliqlla*<sup>1</sup>  
 pido a las deidades.  
*Lliqlla yana*<sup>2</sup> mejor.

Extiendo sobre ella platos de barro  
 y en ellos

arroz, maní, *untu*<sup>3</sup> y otros alimentos sin cocer;  
 alcohol, panes y chocolates entre los alimentos preparados.  
 Algo de anís, canela y más condimentos,  
 que siempre huele bien, a *q'oa*,<sup>4</sup> incienso o copal.  
 Coquita, la mejor coquita sobre la mesa,  
 a su lado raíces y semillas como ofrendas  
 oro y plata, hartos, aunque *t'anta*.<sup>5</sup>

Mixtura. Más alcohol.  
 Misterios. Sobre cada plato la pastilla y su formita.

Ya está, que se vuelva Pacha.<sup>6</sup>  
 ¡Prende fuego!

---

1 Manta de mujer o textil que se usa en rituales.  
 2 Manta o textil de color oscuro, casi negro o negro.  
 3 Grasa animal.  
 4 Ofrenda de fe a la Pachamama.  
 5 Falso.  
 6 Tierra.

## El baile de las sombras

¿Cómo se distribuyen las cosas sobre la tierra?  
Mirando hacia arriba entiendo lo de abajo.  
Hay que mirar las estrellas y su brillo,  
su movimiento, cómo se agrupan,  
hacia dónde miran y señalan.  
Hay que mirar el vuelo de los pájaros  
y escuchar su canto,  
ellos dicen cosas con su voz,  
sus plumas escriben en el aire.  
Hay que mirar al *Inti*,<sup>7</sup> al que todo lo ilumina  
y entender las sombras,  
las figuras de la sombra,  
de los cerros cuando el Sol va naciendo.  
Las figuras huyen asustadas, bajan los cerros,  
corren a los agujeros  
y se esconden tras las piedras y los matorrales.  
Cuando el Sol está muriendo,  
las sombras vuelven a salir de sus escondites  
y se arrastran por la tierra,  
cada vez más grandes,  
cada vez más negras,  
hasta pintar todos  
los colores de la noche.

---

<sup>7</sup> Dios Sol.

## Testimonio

Soy la mano que levanta la casa  
y al Sol  
temprano por las mañanas,  
quizá junto a esas aves.

La mano que baña a la *wawa*,  
que peina trenzas infinitas,  
remienda aujeros,  
cura heridas y seca lágrimas.

La mano con tierra de papa  
para la *lawá*<sup>8</sup> del invierno;  
la misma que atizará el fuego  
y servirá los platos para el trabajo y  
el arado.  
Sí, esa mano que no conoce descansos al Sol.

La que sangra entre las grietas  
de sequedad y tiempo,  
de tanta herida, de tanta lucha diaria.  
Cortar lanas, degollar bestias.  
La mano que hila e hila  
cargada de paciencia  
y gira y gira el trompo y  
jala la lana y sigue girando,  
la misma mano teñida  
*q'illu khinchka*.<sup>9</sup>

La mano que  
siempre vuelve al telar.

<sup>8</sup> Sopa a base de maíz.

<sup>9</sup> Tinte natural.

## Formas

En forma de danza, la lluvia.

En forma de viento, el canto.

En forma de fuego, la memoria.

En forma de madre, el humo de la *q'oa*.

En forma de cordero, el *ajayu*<sup>10</sup> del hombre.

En forma de ave, los sueños.

En forma de mar dormido, el valle montañoso.

En forma de flor, la vida.

---

10 Alma.

## Oración

*Warmi*<sup>11</sup> de rodillas,  
trenzas de plata,  
con la mirada al Sol  
como invocando al telar,  
como rezando por él.

Cierra los ojos la *warmi*  
respira, toma la *pallana*.<sup>12</sup>  
A puñaladas, a golpes, a fuerza  
como todo en esta vida  
comienza.

Lleva ahí más de 110 lunas,  
lleva así toda la vida.  
Expresa cuento, carga ceremonia:  
monteras, buey, *pukara*.<sup>13</sup>

¿De dónde construye la maestra?  
El don del tejido no se enseña  
se lleva nomás  
herencia solamente es.

---

11 Mujer.

12 Herramienta de tejido para escoger y recoger los hilos.

13 Ofrenda en la celebración de la cosecha que tiene forma alargada hacia arriba.

## **Khurus**<sup>14</sup>

¿Cuál es el color de la noche?  
¿Un color que devora todos los colores?  
No, la noche tiene sus propios colores  
y son muchos  
solo que nosotros, los hombres y las mujeres,  
no los vemos claramente porque somos seres de luz.

En la noche viven criaturas extrañas  
pero no hablemos de eso,  
no ahora que es de noche  
para que puedas dormir tranquilo  
sin soñarte con los *khurus*.

Hombrecito eres pues, niño.  
Un día también vas a tejer  
ahí vas a ver a los *khurus*.  
¡Harto siempre los vas a ver!  
Los vas a imaginar también.

---

14 Animales extraños e indómitos.

## Janaq pacha<sup>15</sup>

Janaq pacha es gloria,  
gloria del mundo de arriba.  
Un mundo interpretado,  
reescrito y reinterpretado  
por lanas e hilares.  
Espacio dual  
entre figuras y brillantez.  
Ahí, entre las montañas de Tinguipaya,<sup>16</sup>  
tejen ojos de cielo,  
—presencia del cielo en el ojo artesano—  
*kanchan*<sup>17</sup> la vida en cada hebra,  
brillan y no se apagan.  
Esos colores de cielo,  
del cielo aquel que no cambia,  
al que deben llegar  
para alcanzar  
Janaq pacha.

15 Gloria celestial.

16 Localidad y municipio de la provincia Tomás Frías, en el departamento de Potosí.

17 Brillan, resaltan.

## Ciclos

Desde hace más de tres mil años, cuántos secretos  
ocultos, cuáles hilos teñidos  
de *misukia*,<sup>18</sup> eucalipto y todo lo demás  
tan cerca a la hoja sagrada.  
Con ellos danza de hombre hasta la muerte,  
suenan sus pisadas invocando a la lluvia,  
espuelas que todas juntas suenan a tormenta.

Bailamos alrededor de una *pukara*  
a veces alta, otras no se puede tanto,  
pero bailamos y chupamos  
y está bien.

Aguarda el tejido, vibrando los hilos,  
entrelazados secretos,  
dime,  
qué no ha oído, qué no ha visto,  
qué no habrá olido o cuánto frío habrá pasado.

Transfiguración, más bien metamorfosis:  
ahora carga la *wawa*.  
*Wawa* cargada en espalda doblada,  
sh, sh, sh, *wawita*, *wawita*.

---

18 Tinte natural.

## Lliqlla yana panty

*Lliqlla yana*  
*panty*<sup>19</sup> oscuro,  
*yana*, casi negro.  
*panty*, violeta-rosado casi guindo.

Violeta-rosa: fucsia, magenta,  
 púrpura, morado, lila  
 —rosa intensa, rosa oscura, rosa violenta—  
 berenjena, cereza, borgoña.

Granate suntuoso  
 —guindo oscuro, guindo intenso, guindo violento—  
 guindo-negro  
*yana panty*.

---

19 Rosado-violeta.

## Ritual

Golpes de piedra en los ovillos de lana  
palabras conjuran nombres perdidos  
olor a coca *pijhada*<sup>20</sup>  
inspiración recién recogida del lugar.

Las tejedoras cargan en sus hilos  
en la sombra del mañana  
la esperanza de lo incierto.

Rituales privados a ojos ajenos  
rituales privados de ojos cerrados  
rituales que solo el *ch'oro*<sup>21</sup> conoce  
objetos a punto de ser ceremonia.

El ritual previo al ritual  
antes de volverse verdad  
esa verdad que ordena al mundo.

Comienza a tejerse el día.

---

20 De *pijchar*: mascar hojas de coca.

21 Telar.

## Cuando llega la fiesta

Cuando llega la fiesta  
todos volvemos a Tarabuco  
allí nos espera la *pukara*  
la *pukara* molle.

Todos vamos cantando  
todos vamos bailando  
todos vamos tocando  
con nuestro *jatun* charango.<sup>22</sup>

En Tarabuco pisamos fuerte  
hasta la *pukara*  
ahí damos vueltas  
choclo tendremos  
lacayote tendremos  
pan tendremos  
sardina lata tendremos.

Con mixtura y serpentina  
pandillas también veremos  
los *llokallas* y las *imillas* así se alegran.

Lindo es la fiesta de la cosecha en Tarabuco.

---

<sup>22</sup> Charango grande.

## Mitimaes

Dicen por ahí  
que tú  
no eres hijo de este valle,  
que vienes  
de tierras lejanas,  
que te han mandado.  
¿Quién te ha mandado?  
Pero aquí  
te has quedado.  
Dime, acaso fueron  
estas suaves montañas,  
o quizá  
el calor tibio *yampara*.<sup>23</sup>  
Tal vez fue un amor  
que ya no importa  
porque  
esta ya es tu tierra.  
Ahora  
adobe y piedra  
cuánto tiempo ha pasado  
montera y aguayo  
y siguen esos rostros que  
con ojos *kanchan* de  
rudeza y de ternura.

---

23 De Yamparáez, provincia en el departamento de Chuquisaca, cuya capital provincial es Tarabuco.

## Compromiso de boda

Traeme el *k'uychi*,<sup>24</sup> que hay que  
favorecerle al cambio de la suerte.  
Amuletos de algodón y alcohol,  
copos de colores arcoíris  
sobre la mesa  
en platito de barro.  
Más coca para la fortuna,  
nutrilo bien la *inkhuña*,<sup>25</sup>  
sino tu suegro no los va a querer casar.  
Hay que armar lindo la *ch'alla*,<sup>26</sup>  
andá a *k'achamozearte*<sup>27</sup> de una vez,  
tarde es.

---

24 Amuleto de algodón teñido de diferentes colores.

25 Textil pequeño, de forma cuadrangular, usado para ofrendas.

26 Ofrenda a la Pachamama.

27 De *k'achamozo*: persona que se arregla o se ocupa de mejorar su apariencia.

## Libero<sup>28</sup>

De chico he visto bailar a mis tíos de libero.  
 Los dos con su cara de hombre serio  
 —como son nomás, pero peor—  
 hasta malos parecían a veces.  
 Yo chiquito era, no entendía nada,  
 solo veía y me gustaba,  
 me gustaba lo que sus sonajas sonaban,  
 me gustaba su ropa,  
 esa pesada coraza de fierro  
 grande como una *llantucha*<sup>29</sup>  
 que se amarraban en la espalda:  
 “alitas” son, diciendo  
 y bailaban *wayños*<sup>30</sup> y otras músicas.

Eso era lindo  
 en agosto, en septiembre,  
 cada año siempre.  
 Así pasaba la vida  
 entre la siembra y la cosecha,  
 entre el frío y el calor,  
 entre la lluvia y los días secos.

¡Alcoholcito, coca y cigarrito!  
 sabían pedirse, sabían tener.  
 Así es la vida  
 —feliz y triste—  
*allqa*<sup>31</sup> siempre  
 como todos nosotros  
 como todo el mundo siempre es.

28 *N. de la E.* Libero es el nombre con el que se conoce al bailarín de la danza tradicional Liberia, propia del departamento de Chuquisaca. En esta danza solo participan hombres, quienes llevan en sus espaldas unas alas que emulan ser de mariposa y en sus pies unos cascabeles.

29 Sombrilla que protege a las vendedoras.

30 Baile popular de la región andina.

31 Lugar de encuentro entre la luz y la oscuridad.

## Jumbate<sup>32</sup>

Hay un hilo suelto en el suelo  
no brilla ni vale  
rojo perpetuo  
sangre, fría. Frío.

El hilo negro, negro como cuero de buey  
cortado como trenza de guerrero caído  
quiso esconderse en la negra noche.

Volverán a juntarse, rojo y negro, un día  
sangre caliente para beber  
corazón deglutido.

En estas tierras  
son otros los vencidos.

---

32 Lugar en Tarabuco donde tuvo lugar una batalla por la Independencia del Alto Perú el 12 de marzo de 1816.

## Funeral

... a mi mamita la enterramos con sus cositas  
 pero ella no tenía nada.  
 La casita que construyó con mi *tata*  
 —que fue el primero en morir—  
 se quedó para mí y mi hermana,  
 para seguir viviendo y trabajando.  
 Pero ella, la Juana, se fue un día  
 en el camión a la ciudad  
 y nunca más volvió.  
 Yo solito me he quedado esa vez  
 con la cocinita de leña,  
 su baúl del *wawqi*,<sup>33</sup>  
 su telar de mi mamita...  
 sus lanitas de colores he guardado  
 harto tiempo, años.  
 Igual el arado,  
 los cueros,  
 los *phullus*<sup>34</sup> para el invierno,  
 las vasijas con agua limpia y frita,  
 los sacos con semillas,  
 los periódicos viejos, desde la Revolución, algunos,  
 que poco a poco se fueron acabando en el fuego,  
 en envolver eucalipto y otras plantas,  
 en teñir para mixtura.  
 A mi mamita la enterramos con todas sus cosas:  
 con sus *wich'unas*,  
 con sus *pallanas*,  
 con sus *yauris* de cacto,  
 con sus *pushkas*,<sup>35</sup>  
 con su peine  
 para que siga tejiendo  
 en la otra vida.

33 Abuelo paterno.

34 Tejidos usados para aislar el frío.

35 *Wich'unas*, *pallanas*, *yauris* y *pushkas*: herramientas para tejer.

## **Awa maki**<sup>36</sup>

Protector del telar  
procreador de hilos  
permite que el tejido avance  
—si quiere—  
que siga bien  
que la *warmi* no se enferme  
que la *warmi* siga contando.

Se pierde entre la *nawpanakuna*<sup>37</sup>  
una vez dentro  
ni le busques que no lo pillas.

De ella dependen  
las manos de la tejedora  
el espíritu del tejido  
mano chiquita de piedra tallada  
mano creadora.

*Awa maki* es.

---

<sup>36</sup> Amuleto tallado en forma de mano, destinado a cuidar y proveer el tejido.

<sup>37</sup> Conjunto de ovillos.

## Canción de la tejedora

*pallay pallay*<sup>38</sup>  
dos lados igualitos quiero *pallay*

con *rescara*<sup>39</sup> voy a tejer *pallay*  
el Sol como rombo  
lindos colores *pallay*

*pallay pallay*  
con *china t'ula*  
con *molle t'ula*  
con *ch'akatiya*<sup>40</sup>  
con eucalipto también  
*pallay*

yo tengo mis *pallanas*  
como mi madre  
como mi abuela  
igualito siempre *pallay*

en la fiesta de la virgen  
mis *k'antis*<sup>41</sup> he de agarrar *pallay*

con mi lana torcida y juntada *pallay*  
mis dos cabos la virgen me ha de enseñar  
*pallay pallay*

---

38 Parte del tejido donde se destacan diferentes formas, figuras y colores.

39 Instrumento que se utiliza para tejer en telar.

40 *China t'ula*, *molle t'ula* y *ch'akatiya*: tintes naturales.

41 Flores.

## En mi historia sí hay racismo

*Juliana Guzmán Perez\**

\*Juliana Guzmán Perez es descendiente afroboliviana. Nació el 6 de septiembre del 2001 en La Paz, Bolivia. Es amante eterna de lo escrito y desea que sus versos toquen almas y transformen pensamientos.



## Homenaje

Cómo fue que lo olvidamos  
que por aquellos  
que murieron muy explotados  
ahora cantamos con tambores.  
Guachan timbales y melodías  
los recuerdos van gritando.

Me estremezco  
con cada paso que voy dando  
con mi voz, fervor y corazón  
homenajeando.

A nuestros ancestros  
a mis tatas  
voy reviviendo  
en cada eco de mi canto.

Un beso al cielo mando  
para mis santos  
que tristemente no lograron  
tocar el manto  
de lo que ahora podríamos llamar  
una ardiente libertad.

Si tan solo yo pudiera  
muy orgullosa les contaría  
que hoy en día somos libres  
no hay azotes ni agonía.

Si pudiera, qué no haría  
un banquete prepararía  
y en una gran mesa los sentaría  
y sus voces atentamente escucharía.

De sus labios pediría  
que nuestra historia me contaran  
y junto a ellos pasaría  
una mágica velada.

Es un sueño silencioso  
que mi mente reproduce  
que un día todos juntos  
nos podamos reencontrar  
en una nueva vida.

Si tan solo hoy me vieran  
una sonrisa y un “jai” dirían.

Si pudiera reencontrarlos  
a sus brazos correría  
y mi cabeza en sus cuellos  
con amor descansaría  
y sintiendo su aroma  
muchas lágrimas derramaría  
y con mis manos sus rostros  
lentamente tocaría.  
Con besos sus dolores calmaría  
y con cantos “muchas gracias”  
les diría.

## **Ancestros**

Un reflejo en el espejo  
un reflejo encerrado  
una figura y muchas preguntas  
en un segundo en mi mente divagando.

Es mi imagen con mil sombras  
mil linajes reflejados  
piel oscura y muchos ojos  
en un alma fragmentados.

¿Quién soy?  
¿De dónde provengo?  
¿Quiénes fueron antes que yo?

Mi alma grita a todo pulmón  
“Soy la imagen desgastada  
de un pasado  
arañado por el dolor”.

Soy las sombras de un pasado  
que en los poros de mi piel  
su herencia ha dejado  
para mí como un regalo  
por muchos despreciado.

Sus reflejos en mi espejo  
sus miradas en mis ojos  
los estoy sintiendo y viendo  
y su lucha estoy compartiendo.

Ellos tan ausentes  
yo tan vigente  
ellos y yo enlazados  
en un mismo cuerpo  
viviendo en el presente.

## Un infierno en las alturas

En lo alto en Potosí  
un infierno comenzó  
cuando desde África llegaron  
para ser muy explotados  
y al llegar se encontraron  
con un clima no acostumbrado.

En poco tiempo fueron cayendo  
uno por uno fueron muriendo.  
“Fue el clima” gritan unos  
“Fue la altura” claman otros  
“Fueron el trabajo y los azotes”.

¿Cuál de estos fue el culpable  
de esas muertes incontables?  
No fue uno, fueron cientos  
quienes bajo los cimientos  
encontraron en la muerte  
libertad.

Cementerio de negros  
fue el Cerro Rico de Potosí.

## Un reino oculto

La más pequeña de todas  
una de las hijas de África  
en un pueblo en Bolivia  
oculta en Mururata  
a dos ancianos monarcas.

El rey Julio Pinedo y su esposa  
monarcas olvidados  
que con silencio y cautela  
desde un pueblo van reinando.

Susurra el cielo en Mururata  
que hace mucho a un príncipe  
esta tierra vio llegar  
sin corona y con cadenas  
añorando su libertad  
y en un río al bañarse  
en su torso una marca  
muy notoria vio reflejarse.

Desde entonces  
una nueva historia se escribió.  
Aquel príncipe  
en rey de los esclavos  
se convirtió.  
En Mururata, Bolivia  
un reino desde África  
se enraizó.

Cuán humilde es  
su sucesor ahora  
que muy pocos saben sobre él.

Pocos saben que don Julio  
proviene de aquel  
que un día pisó Bolivia  
y muchos años después  
su linaje lo coronó  
como nuestro rey.

## Como a extranjeros

No conocen mi historia  
de ella no tienen memoria  
nadie les dijo ni les contó  
que de este país yo soy.

Ser boliviano es tan confuso  
no hay un tono de piel  
ni tamaño de estatura  
mucho menos una sola cultura.

Somos muchos  
somos varios  
diferentes pero hermanos.  
En la calle me gritan  
“¡Cubano!”  
“¡Africano!”  
“¡Haitiano!”  
“¡Colombiano!”.  
Si respondo  
“¡Soy de aquí, yo soy boliviano!”  
me miran extraño.

Me dicen “¿de dónde eres?”  
como si mis huellas  
no estuvieran aquí.  
Somos los de siempre  
somos parte del cimiento del país.  
Estamos, estábamos  
y estaremos aquí  
pues nuestra sangre está en sus minas  
sí, en Potosí  
y el sudor de mis ancestros  
en los campos del país.

¿Cuál cubano?  
¿Cuál colombiano?  
son las preguntas que siempre me hago.  
Si es mi tono de piel  
o mi cabello afro  
que te parecen extraños.

Pues te invito mi hermano  
a que conozcas que acá en Bolivia  
somos muchos deseando  
que algún día  
también logres vernos  
como a tus hermanos  
pues en todas las luchas  
con ustedes hemos estado  
pero en la historia no lo han contado  
nuestra memoria han borrado.

Me presento, soy tu hermano  
soy afroboliviano.

## Suerte negrito

¿Negrito o suerte?  
¿Quién soy yo para ti?  
¿Soy acaso un trébol  
o quizás tu amuleto?  
Si dices que sí,  
¿por qué no me cuelgas en tu cuello?

Yo tengo un nombre  
no soy negrito.  
“Suerte negrito”  
más un pellizco  
es lo que obtengo cuando me ves.  
¿Qué sentirías si fuera al revés?  
¿Si te dijera  
“Suerte blanquito”  
más un pellizco?

No soy negrito  
tampoco suerte.  
Soy un ser humano  
que igual a ti siente.

Yo te aconsejo  
que a mí te acerques  
y me preguntes cómo se siente  
que me pellizques y digas  
“Suerte”.

Si fuera suerte no me verías  
pues una mansión yo tendría  
en un gran auto yo andaría  
y de mi suerte no te daría.

## ¿Por qué te ríes?

¿Es correcto  
avergonzarme de mi aspecto?  
Cuando te ríes de mi  
tal vez debería incomodarme  
¿O cuál es el propósito de tu reír?

Ahora me pregunto  
si eres tú  
o tal vez yo.  
¿Quién de nosotros erró?  
¿Tú por burlarte al mirarme  
o yo por incomodarme?

Tus risas han causado en mí  
ansiedad al caminar  
esperando siempre  
una risa escuchar  
para luego mi mirada agachar  
tratando de ocultar en mi rostro  
el sentimiento de incredulidad.

Muchas risas recibidas  
a lo largo de mi vida  
una coraza me ayudaron a formar  
y a comprender que no soy yo  
quien se tiene que avergonzar  
pues en mí no hay nada malo  
de lo que te tengas que burlar.

## Con tambores

Tantas luchas que se cuentan  
con pancartas y banderas  
multitudes se manifiestan  
pero solo una lucha arde  
si los tambores resuenan.

Es la lucha afroboliviana  
que con danzas se presenta  
y con muy hermosas voces  
las tristezas ahuyenta.

Al sonar de los tambores  
una lucha se levanta  
todo mudo haciendo palmas  
¡Que comience nuestra danza!

Es el ritmo de los tambores  
medicina para el alma  
y sin darnos cuenta  
sobre todos viene la calma  
pues la saya abrió las brechas.

Nuestro canto nos libró  
y un clamor que hace años  
de los Yungas bajó  
es la voz de un lamento  
que como melodía  
a Bolivia conquistó.

Son los tambores nuestras armas  
para todas las luchas que se presentan.  
Si hay un problema o desigualdad  
nuestros tambores vamos a liberar  
y cantando juntos a toda voz  
nuestros derechos vamos a reclamar.

Es nuestro símbolo ardiente de la unidad  
de un pueblo guerrero y luchador  
que con dicha y fuerza  
en un canto entregó su corazón.

## Color barro

Entre muchos colores  
yo buscaba mi color  
pues en la escuela  
me dijeron  
“Eres de color carbón”  
y en mi defensa dije  
“Así me creó Dios”.

La maestra sin negarlo  
lo que dije confirmó  
“Claro que te hizo Dios,  
pero de otro tipo de barro  
un barro feo  
negro y hediondo”  
sin dudarlo respondió.

Tal vez ella no pensó  
que sus palabras dolerían  
que por esa razón los demás  
de mí se burlarían.

¿Qué hay de malo en mi color?  
¿Por qué añadirle un olor?  
¿Cuál es la causa de tu rencor?  
Yo solo soy una niña  
que entre todos los colores  
buscaba tener su propio color.

## ¡Negra! me gritaron

En un auto pasaron  
y con rabia me gritaron  
¡Negra!  
Para disimular la vergüenza  
dije que dijeron “suegra”.

Cuando apagaron las luces  
me dijeron que sonriera  
mientras de mí se rían.

En los bailes del colegio  
nos tocaba bailar saya  
pues ¿cuál otra si no?  
La negra en el cafetal  
como si no hubiera  
otra saya para bailar.  
“Pues adelante va la negra”  
tenían que gritar  
y sus rostros con tinta negra pintar.

En la calle un niño dijo  
“Mamá, mira esa negra”  
la mujer sonrió  
y disculpas me pidió.  
Un señor me dio la mano  
y con respeto me trató.

Malos y buenos momentos  
son los que me pasaron  
mi color es un gran dilema  
y no pido perdón.

Mi color no es el culpable  
de tu mala educación  
yo solo ando por la calle  
con mi negro color.

## Los caminos de la huacataya

*María Elena Cárdenas\**

\*María Elena Cárdenas Bautista nació en el municipio de Eucaliptus, en Oruro. El 2005 comenzó su carrera teatral, primero como actriz y posteriormente como directora de las obras *Las venas abiertas de América*, *Tupaj Katari*, *Bolivia Diez*, *Leyendas de mi Tierra*, *Mama Coca* y *El panfleto del mercader de niños*, entre otras. Ha participado en presentaciones de teatro y poesía en Suecia, Dinamarca, Chile, Perú, Uruguay y Paraguay. Así mismo, su obra poética ha sido difundida en diversas publicaciones. Actualmente es directora del Centro ALBOR Arte y Cultura.



“La lucha continua sin parar,  
caminamos,  
corremos  
y buscamos respuestas”.  
¿?

¡Llevamos un q'ipi en la espalda durante siglos!

¿?      ¿?      ¿?      ¿?      ¿?

• La memoria está viva

\* La memoria está ardiendo

## Introducción

Desde las primeras luces  
en el alba  
hasta lo oscuro de la densa noche  
con la espalda fría, los ojos cansados  
sentadas en las veredas de los jardines marchitos  
en los suelos polvorientos  
vendiendo ilusiones  
caminando sin parar  
con bultos de preguntas  
con fatiga al caminar  
con las wawas cargando a la espalda  
miles caminan, miles caminan...

Comencé el día con desayuno de nombres  
versos revolucionando en mis labios  
energía que me alimenta  
el aire que respiro a más de 4000 metros.

Tierra, tan cerca del cielo  
Altupata Marka<sup>1</sup>  
el gran cerco nació aquí.

---

1 *N. de la E.* Ciudad de El Alto.

## Bartola

Viene desde adentro...  
vientre de piedra tallado  
pies de acero brillante  
pómulos color del cerro  
brilla su cien como la paja  
olor a barro de lluvia.

¡Agitada, embroncada!  
No mira atrás  
no mirará atrás  
y aunque su corazón  
destrozado está  
no parpadea  
no lo hará.

Tan india, tan mía  
tan rebelde  
la Sisa Warmi.  
¡Tan grande!

## *Ajayu*

Manuela lima limón,  
cómo duele el corazón  
ya no te veo  
paloma fugaz  
más que el cóndor  
mucho más.

De allí vengo  
de la tierra hecha barro  
del barro, de la tierra.

Voz que traspasa  
como ríos sin caudal  
oídos que me puedan escuchar.

¡Al *runa* vengo a buscar!  
con su *acullicu* de verde sabor  
mirada de un profundo socavón.

De allá vengo  
de muy lejos  
donde el cielo no para de llover  
y los huesos no paran de encoger.

Un trozo de tiempo ha pasado.  
¿Cuánta historia habrán pisado?  
Ay, *runa*, ¡no dejes de caminar!

Estoy escuchando  
el chillchillar de tus huellas.  
¡Vamos! Ven conmigo a continuar.

*Ajayu*,  
es hora de caminar,  
luego vamos a volar.

## Compañero

Me hace falta tu voz  
con sabor a chicha  
de maíz morado.

Me hace falta tu néctar  
saliva de coca  
olor a cigarro.

Me hace falta  
tu mano tatuada  
con un punto verde  
en la palma tuya,  
puño de rebeldía.

Me hace falta tu palabra  
perpetrando en mi memoria  
esa palabra tuya.

Me hace falta  
la sabia filosofía de tu mente colorida.

Me hace falta tu sonrisa  
ese maíz brillando en tu rostro  
párpados encendidos y luces en tus pupilas.

Me hace falta tu aire  
viento guerrero que invade mi alma.

Me haces falta  
en el sendero  
de lluvias caídas hasta mis montañas  
de luna eclipsada  
en el desayuno de mañana.

¡Me haces falta, compañero!

## **Mi abuela**

Mi abuela no come chuño  
porque sus manos se humedecieron de tanto sudar.

Mi abuela no come pan  
porque la masa le llenó como nudo en la garganta.

Mi abuela no come maíz  
porque sus hijos quedaron desgranados en la tinta.

Mi abuela no toma fresco con q'isa  
porque su rostro se arrugó de tanto esperar.

Mi abuela no come nada  
porque su espera es más grande que el hambre.

Mi abuela es el tiempo...  
su hijo muerto, desaparecido.

Mi abuela es el rocío  
en su propio lecho.

*Apus*

Mucho me he desvelado  
¡Pueblo, es tiempo de caminar!

## Jacha uru<sup>2</sup>

Viaja la tejedora  
surcando con sus pies la tierra.  
Paso marcado, profundo en el sendero.

Los de atrás solo deben despertar  
en la Aurora,  
frescura del rocío.

Caminar no es así nomás.  
Caminar mientras duermen los perros  
y los ladridos están en reposo.

Despiertan las estelas  
bajan las estrellas.

La mama Pajsi<sup>3</sup>  
alumbra con su canto  
el tata Inti, color de vida,  
es una alborada de conspiración  
para que el pueblo despierte.

Todos al mismo paso  
al mismo lugar  
al gran encuentro  
al gran día.

---

2 *N. de la E.* Según la tradición aymara, el *jacha uru* es el gran día en el que termina el sometimiento y que da paso al Pachacuti.

3 *N. de la E.* En aymara, *Pajsi* es luna e *Inti* es sol.

## Los buitres

¿Cuál es el canto  
de los pájaros que han muerto?  
¿Cuál es la pluma de los buitres?  
¿Cuál es la jaula de los pájaros torturados?  
¿Cuál el palacio de los buitres?  
¿Cuál es la pluma de los desaparecidos?  
¿Quién nos devuelve más allá de la pluma?

¡Ay!, tormenta de voces perdidas  
el silencio muere cada día  
las ancianas, pájaras aves, no dejan de cantar.

## Ellos

Llegaron desde afuera  
con fuerza y a la fuerza.  
Un suspiro de tranquilidad  
desapareció al silencio.

Fueron hombres sin nombres  
contados por docena  
caídos a fuerza  
pies y manos  
manos y pies  
atados.

Las calles con olor a muerte  
rojos ríos recorren las veredas.

¡La *awicha* aún llora  
el dolor de su vientre!

## Presagios

Ha venido el búho  
llegó de repente.  
Posado nos mira,  
colores de invierno  
frente a la campana.

Ha llegado  
y no se irá,  
no se irá  
sin alimentarse  
no se irá.

## Noviembre

Nacer, crecer, agonizar y gritar  
caer en silencio.

Una lluvia de balas...  
¡se ha roto el cielo!

Un naufragio...

Una taza de café  
una marraqueta crocante  
vibran mis dientes  
... hoy nadie comerá

Hay olor de pánico.  
Siento jazmines podridos  
agua fermentada  
crujiendo mi ser.

Ay, vientres que laten  
aceleradamente  
desesperadamente.

Se caen las palabras  
se van  
se vuelan  
con el viento.

La luna perforada  
rompe su menstruación  
forzada.

Las botas van corriendo  
aceleradamente  
dejando púrpuras calcas  
en la alfombra polvorida.  
Rostros con nombre...  
desconocidos  
anónimos.

## Cre-yo

Creo en la Pachamama, Inalmama, Qhotamama, Pajsimama<sup>4</sup>  
creadoras de vida.

Creo en la Bartolina, nuestra comandanta  
que fue concebida a la vida.

Creo en la rebelde, en la india, en la fiera.

Creo en su fuerza, al mando de 40.000 hombres.

Padeció bajo el poder de los opresores  
fue humillada, escupida, torturada, encarcelada y asesinada

defendió a sus hermanos

y vuelve otra vez

¡En millones!

Y todos los días se escucha su grito.

Subió al Alaxpacha<sup>5</sup> y está sentada junto a tata Inti, a mama Pajsi,

Desde allí viene a despertar a todo el continente.

Creo en la vida, creo en ellas, en la Barzola, en la Micaela, en la Juana, en la Domitila,<sup>6</sup>  
en mi Abuela, en mi Madre, en mi Hermana.

Creo en la insurrección y en la resistencia.

¡Por los siglos de los siglos!

Amén.

<sup>4</sup> *N. de la E.* Madre Tierra, madre coca, madre agua y madre Luna.

<sup>5</sup> *N. de la E.* Mundo de arriba, cielo.

<sup>6</sup> *N. de la E.* Se refiere a María Barzola, Micaela Bastidas, Juana Azurduy y Domitila Chungara.

## Las rebeldes

Y comenzó la fiesta  
el revuelto de piedra  
las locas y las brujas  
las rebeldes  
las gritonas...  
una conspiración continua.

Las locas comienzan a correr  
con canto imparable  
con los puños cerrados.  
Los ojos: mirada profunda.

Las locas han convertido las calles  
en caudalosos ríos.

Limpian con cada gota manchas de tinta roja  
desparramadas sobre las veredas.  
Olor a fusil se quedó en sus almas  
vientres vacíos de los innombrables  
vientres vacíos de los desaparecidos.

Las brujas llegaron  
y no se irán.  
Con su escoba llegaron,  
no volarán, no barrerán.

La gran fiesta...  
con ellas  
con las rebeldes  
las que no callan  
las que avanzan  
las que buscan  
y no se cansan.

## **Pachamama**

Su mirada no es de aquí.  
Ella no nos mira  
¡mira la eternidad!

Y nuestras voces como viento  
en remolinos crecen hasta los confines.

## Tejiendo

Largas trenzas nevadas por el tiempo  
un *q'ipi* grande en la espalda  
kilómetros de lanas  
en caminos de arcoíris.

Manos de arcilla  
tan morenas, tan brillantes  
tejiendo siglos de historia  
con la rueca que gira  
un ovillo tras otro.

## La Barzola

Trae de sus largos cabellos  
trenzas brillosas cayendo en cascadas,  
senos lechosos cubiertos.  
Agua ardiente resbala  
sobre sus mejillas quebradas.

María muda...  
canta en silencio.  
Con la rueca en la mano  
va hilando la historia.

La rueca gira que gira  
se transforma, se cambia  
se adelgaza, se engrosa  
la rueca baila que baila.

La rueca en las manos de mi abuela  
cae, ¡pero siempre se levanta!

## Vamos

Camina rápido empujando roca  
camina erguida frente al fuerte *wayra*<sup>7</sup>  
camina segura pisando las piedras  
camina agachada rasgando la tierra  
camina en el tiempo  
haciendo camino.  
*Caminamos todos por el mismo camino.*

---

<sup>7</sup> N. de la E. Viento.

## *Achachilas*

Se nubló la tarde...

Llora tata Inti  
una triste *jayma*,<sup>8</sup>  
canta Pajsi mama.

Y la *awicha* teje  
junto a las arañas.

Rueda que rueda la rueca  
en las manos de la *awicha*,  
cordón prendido al vientre  
de la *awicha*, nuestra mama.

---

<sup>8</sup> *N. de la E.* Tonada que se interpreta en tiempo de lluvia.

## Noviembre en rojo *wiphala*

Después de que los gatos  
se revolcaron en el trigo  
ya no quiero comer pan.

Ese pan que lo mancharon con sangre,  
sangre caliente con voz ardiente.

Ese trigo teñido rojizo/sabor amargo,  
ese trigo mezclado con lágrimas de niños  
... ese trigo tiene sabor a bala  
... ese trigo tiene olor a muerte.

Ya no quiero comer pan.

## Nosotras

Ahora no puedo llorar  
pues no debo llorar.

Que mis lágrimas se conviertan en sudor de lucha  
que sea un río  
y alimente a mi pueblo.

Que nuestras lágrimas  
humedezcan la garganta  
para seguir gritando.

Hoy no voy a llorar.

## Los judas

Ellos, los puercos  
con sus manos anchas  
con sus instintos viriles  
comen con indolencia  
comen con desesperación.

Los cerdos están allá  
y nos apuntan aquí.

## **Protesta**

Cuando las mujeres ladran  
los cerdos se enfadan.

## **Fusiles en la carretera**

La noche de Senkata  
la tarde de Sacaba  
un triste poema de cuarentena.

Madres costurando heridas  
niños con agujeros en el corazón  
.....

## Tejidos

Costura la abuela  
sentada hace siglos  
con la densa nieve  
sobre su cabeza.

Mirada de cielo  
manos de arcilla  
*pijchu*<sup>9</sup> en la boca  
de verduscos labios.

Costura heridas  
costura el hambre  
costura las penas  
costura sus venas.

Teje con la rueca  
la rueca que baila  
la historia que cambia a  
una nueva historia.

---

<sup>9</sup> *N. de la E.* Porción de coca que se mastica.

## La huacataya

Tiene color a esperanza  
olor a frescura  
grandes verduzcos floreciendo  
a los pies del Tacuri<sup>10</sup>  
un *achachila*.

Me lo dijo un *ajayu*  
antes de partir.

¡Son los caminos  
este camino  
con olor a huacataya  
donde las almas renacen  
donde la vida se endulza  
donde crece la esperanza  
y se llega a la libertad!

Así me dijo...  
un *ajayu*.

---

10 *N. de la E.* Cerro sagrado en los Yungas.

**Naciones y pueblos indígena originario campesinos y pueblo afroboliviano** |  
Formas de vida, cosmovisiones y producción de arte y cultura

# **DRAMATURGIA**

**Jurado:** Katherine Janneth Bustillos Vila, Samadi Valcárcel Rodas, Mariana Vargas Toro.



Nota a la edición

## Escenas para pensar el nuevo tiempo

*Mariana Vargas*<sup>1</sup>

La 8.<sup>a</sup> convocatoria *Letras e Imágenes de Nuevo Tiempo* recibió dieciocho postulaciones en el género de dramaturgia. Para su evaluación se consideró, entre otros criterios, que las obras tuvieran relación con los ejes temáticos propuestos, contaran con una estructura dramática coherente, cumplieran con un desarrollo de espacio, tiempo y personajes, fueran innovadoras, creativas (en su forma o contenido) y verosímiles.

Es destacable la presencia de creadores y creadoras nóveles, así como los abordajes divergentes que proponen perspectivas alternativas a las “oficiales”, desde la construcción de personajes históricos, hasta la incorporación de mitos, tradiciones y otros aspectos de la diversidad cultural enmarcados en los ejes temáticos de la convocatoria. En este volumen se publican las tres obras con mejores puntajes.

*La granja*, merecedora del tercer lugar y escrita por el cruceño Ariel Hurtado, se apropia de la figura del juglar medieval para contar, con ironía y sorna, la historia de dos gallinas y un perro. Este relato funciona como una metáfora de la sociedad contemporánea, en la que la justicia cobra sentido a conveniencia de quien tiene la

información y provoca confianza según el rol que “naturalmente” le corresponde. A lo largo de sus ocho escenas, con un ritmo vertiginoso, el autor interpela al espectador sobre la necesidad de descolonizar las estructuras sociales, normalizadas en las prácticas cotidianas.

*El sullu que habló*, segundo texto dramático en puntaje, es una obra escrita en cuatro actos y su historia gira entorno a cuatro mujeres atrapadas bajo los escombros de un edificio desplomado por un terremoto. Esta situación detona su encuentro con el Sullu de la construcción y la Pachamama yacente bajo los mantos de tierra. Sabrina Ayelén Martinet, artista multidisciplinaria paceña, incursiona en la escritura dramática ficcionando sobre la *wilancha*, práctica andina usual en el ámbito de la construcción que consiste en brindar una ofrenda a la Pachamama antes del vaciado de la primera loza y para garantizar la resistencia de los cimientos. Se afirma con frecuencia que esta ofrenda puede ser humana. La autora crea un “universo” bajo la tierra, en el que la ofrenda, el personaje del Sullu, puede contar su historia, declarar su identidad y cumplir una misión.

<sup>1</sup> Mariana Vargas es actriz, productora escénica y gestora cultural. Estudió Ciencias de la Comunicación Social en la Universidad Católica Boliviana San Pablo.

Finalmente, la obra que recibió el primer lugar en este género es *Julián acerca de Julián*, escrita por Jorge Ernesto Barrón. La pieza está protagonizada por el histórico personaje Julián Apaza, desplazado a esta Bolivia contemporánea desde la que aborda el episodio del cerco a La Paz, encabezado por él en 1781, y sus últimas horas de vida, con un humor cáustico y en constante provocación al público. Este es un texto que incorpora en su forma las pausas y el ritmo de cada palabra dicha por Julián y prescinde de la cuarta pared, para que tanto lectores como

espectadores interactúen con este capítulo de nuestra historia, tantas veces recorrido en las aulas escolares, representado artísticamente o manipulado para ser instrumento de la barbarización del otro indígena.

Las tres obras publicadas en este volumen son sobresalientes por la particularidad de su dramaturgia, riqueza de contenido o forma innovadora. Además, proponen un diálogo descolonizador desde las voces de sus personajes e instalan temas de reflexión, cuestionando el discurso y las formas convencionales de la historia.

## **Julián acerca de Julián**

*Jorge Ernesto Barrón Morales\**

\*Jorge Ernesto Barrón nació en La Paz en 1995. Es artista escénico, director y fundador de Mosaico Colectivo. Ha ganado el Premio Nacional de Teatro Peter Travesí Canedo en tres ocasiones (2019, 2021 y 2023). Como dramaturgo, ha recibido premios y menciones en el Premio Nacional de Teatro 2021, el Concurso Municipal de Video 2021 y en el Concurso Municipal de Escritura Dramática 2022.



*La pesadilla del asedio indio sigue, pues,  
incomodando el sueño del criollaje boliviano.*  
Silvia Rivera Cusicanqui

*Too many murders, too many funerals and too many tears  
Just seen another brother buried plus I knew him for years*  
Tupac Shakur (2Pac)

## Disposición escénica

Para la puesta en escena se sugiere, idealmente, un formato de escenario y disposición del público circular de 360°, con el público “cercando” el escenario:

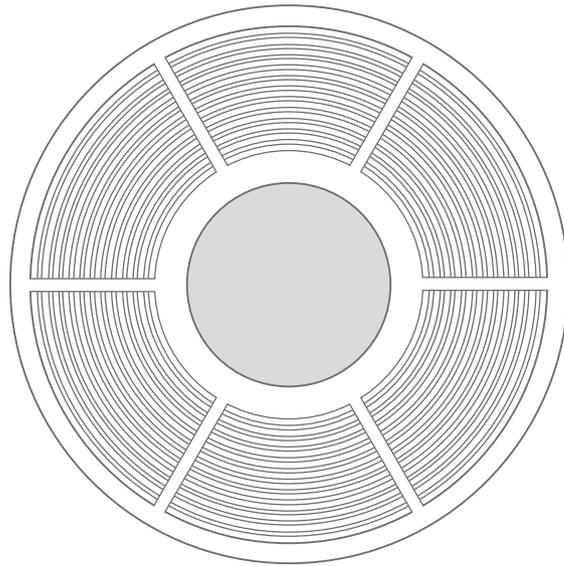


Imagen elaborada por el autor.

Otras disposiciones sugeridas, en las que se mantiene la consigna del “cerco”, son las siguientes:

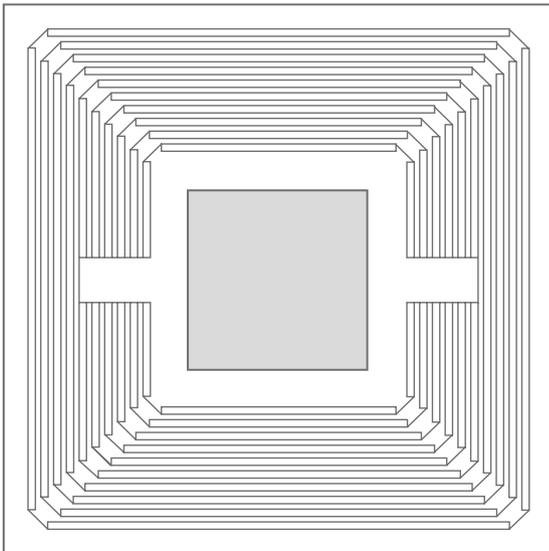


Imagen elaborada por el autor.

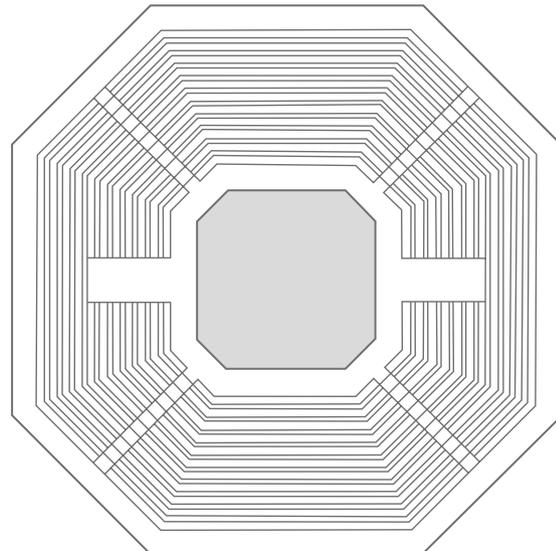


Imagen elaborada por el autor.

En todo caso, puede emplearse también una disposición clásica, “italiana”, o la que la directora o el director estime más conveniente.

## **Personaje**

**Julián**

## 1. El señor virrey Catari

*Julián está parado al centro del escenario. Gira lentamente. Ve a todas las personas a su alrededor. Observa a algunas con detenimiento. Sigue girando.*

### **Julián:**

*En voz baja, casi para sí mismo.*

“Lo que es de Dios a Dios y lo que es de César a César”.

“Lo que es de Dios a Dios y lo que es de César a César”.

A Catari...

*(Pausa).*

*(Empieza a contar al público, todavía en voz baja. Cuenta primero de uno en uno, luego de diez en diez, de cien en cien, de mil en mil, así hasta llegar a 40.000).*

*(En voz alta).*

40 mil.

Estamos.

*(Sigue girando).*

*(Vuelve a hablar en voz baja, pero va subiendo paulatinamente el volumen).*

“Lo que es de Dios a Dios y lo que es de César a César”.

“Lo que es de Dios a Dios y lo que es de César a César”.

“Lo que es de Dios a Dios y lo que es de César a César”.

A Catari...

*(En voz baja, para sí mismo).*

Yo soy el señor virrey Catari.

*(Voz alta. Hacia el público).*

“Lo que es de Dios a Dios y lo que es de César a César”.

*(Para sí mismo).*

Yo soy el señor virrey Catari.

Yo soy el señor virrey Catari.

Yo soy el señor virrey Catari.

*(En voz alta).*

¡Yo soy el señor virrey Catari!

*(Deja de girar. Observa a su alrededor).*

*(Apagón).*

¡Luz!

¡Luz, he dicho!

*(Se enciende la luz).*

Como esto recién está comenzando, ahora que saben quién soy, quiero hablar de una cosita.

Estoy seguro de que cuando han visto que esta obra trataba sobre mí, a cada uno y cada una de ustedes le ha venido una frase a la cabeza.

Una frase que yo he dicho.

Está bien, es lo más común.

Ya alguien un poquito más morbosa o morboso, más sádico, más gore, ha venido pensando directamente en el final.

Sobre eso... no puedo asegurar nada.

Tampoco es algo sobre lo que yo tenga mucho poder de decisión, ¿no?

Pero si quieren saber si habrá caballos... o si vamos a hacer una imagen metafórica sobre eso... o tal vez, tal vez, en esta versión sobrevivo...

No sé, no sé.

Van a tener que quedarse hasta el final nomás.

Pero volviendo a la frase.

Es, pues, como cuando vas a ver, no sé, Hamlet, por ejemplo.

También tiene una frase célebre y sabes que en un determinado momento de la obra el actor la va a decir, la tiene que decir...

Por eso Hamlet es Hamlet, ¿no?

Y por eso yo soy...

*(Habla para sí mismo, inentendible).*

*(Reacciona).*

Perdón.

Decía...

Sabes que en un determinado momento de la obra...

Acto III. Escena 1.

Página 95, por lo menos en mi versión:

*(Se coloca en la típica "pose de Hamlet", un brazo estirado a la altura del rostro, simulando sujetar un cráneo, y la exagera).*

"To be, or not to be: that is the question".

*(Espera aplausos del público y, en último caso, los pide. Agradece, hace venias).*

Y listo, cuando se escucha esa frase, el público aplaude como ustedes acaban de hacerlo y el valor de la entrada está pagado y puedes decir que viste Hamlet.

Así que ahora, para que ustedes puedan decir que han visto una obra sobre...

Sobre mí.

Y nadie pida devolución de entradas a la salida, ahí va:

*(Se coloca en "pose de Tupac", brazos y piernas estirados formando una X con el cuerpo. También exagera).*

"Naya saparukiw jiwypaxitaxa nayxarusti, waranqa, waranqanakaw tukutaw kut'anipxani...".

*(Espera aplausos del público y, en último caso, los pide. Agradece. Silencia los aplausos de golpe).*

¿Por qué aplauden?

Apuesto que nadie ha entendido.

¿Quiénes aquí hablan aymara, a ver?

Nadie. Uno, dos con suerte.

A ver, ¿quiénes aquí tienen su certificado emitido por la EGPP que les habilita para conseguir una pega en el Estado?

Bueno, ese es otro tema. No vamos a hablar de eso.

Si nos ponemos a hablar del Estado, tranquilamente podríamos hacer otra obra.

Ya, ahora sí. Va en serio...

*(Se coloca nuevamente en "pose de Tupac" exagerada).*

*(Mantiene la pose).*

Les voy a decir la versión completa:

*(Mantiene la pose un momento más, aguanta).*

*(Suelta la pose y dice de manera desganada y algo acelerada).*

"A mí solo me matarán..., pero mañana volveré y seré millones."

Listo, cumplí, espero que la hayan escuchado bien porque no la voy a repetir.

*Sale.*

*Apagón.*

## 2. Plato paceño

*Entra Julián cargando ollas y bolsas de mercado.*

### **Julián:**

Si de algo quieren acusarme, que sea de esto:

*(Abre las bolsas y ollas, contienen ingredientes del plato paceño: papa, choclo, habas).*

¡Me declaro culpable!

Más que culpable, yo diría: autor intelectual.

Creador conceptual.

Pero hay algo que no voy a aceptar...

Y pueden pensar lo que quieran de mí.

Díganme extremista, radical, fundamentalista, drástico... lo que quieran.

Pero hay cosas que no se discuten.

El plato paceño no lleva carne.

No me la quieran charlar a mí...

Ya les he dicho: autor intelectual.

Concepto e idea original: *(señalándose)* naya.

*(Susurrando al público).*

Naya significa "yo" en aymara, por si acaso.

Lo más parecido a un filete de carne que podrían haber puesto en sus platos es alguno de esos cueros duros y secos que tenían en sus casas como trofeo de caza o con los que cubrían sus sillones.

O las suelas de sus zapatos.

Pero... un pedazo de 120 gramos de jugosa carne de vaca...

¡Por favor!

Ni de vaca ni de ningún animal.

A menos que ya estuvieran delirando y a punto de recurrir al canibalismo...

Ingredientes:

Papa, choclo, habas y queso. Punto.

Ahora van a tener el privilegio de escuchar la receta original.

Acuérdense.

Empezamos con los choclos, porque es lo que más tarda en cocer.

Ponemos uno o dos por cabeza.

Yo voy a poner dos porque, ya saben, cosmovisión andina.

Aymara.

Siempre par.

Chacha / Warmi.

Warmi / Chacha.

Complementariedad.

Inti / Phajsi.

Piedra macho / Piedra hembra...

Bueno, quitamos estas chalitas y a la olla.

Ponemos agua, lo suficiente como para cubrir nomás, tapamos y a hervir.

Con la papa, lo mismo.

Calculamos de acuerdo al tamaño de las papas y al apetito de la persona.

Como estas papas están chiquititas, yo voy a poner cuatro por persona.

Par. Siempre par.

A la olla, agua, sal al gusto...

Ah, me olvidaba...

Tip importante.

Para que el choclo esté sabroso, lo hacemos hervir con un poquito de azúcar.

Nunca con sal.

Ya si le quieren dar un saborcito gourmet, le agregan un poquito de anís.

Tenemos choclo, tenemos papa...

Habas.

Aquí viene el tip número 2.

Las habas no las vamos a poner a hervir en agua.

Porque no hay nada peor que estar comiendo tu plato paceño y que al momento de abrir tus habas estén llenas de agua adentro y todo eso se chorree, se remoja todo... Horrible.

Agarramos las habas.

Una manito más o menos por persona.

Las vamos a poner en una de estas rejillas vaporeras.

Hay de todas las formas y tamaños, ustedes vean una de acuerdo a sus ollas.

Llenamos y a la misma olla de las papas para que se cozan al vapor.

O se cuezan.

No sé, la verdad, el español no sé me da muy bien.

Ustedes tampoco pueden criticar mucho, ¿no?

Porque aymara, nada.

Juli 1 – Público 0.

Por último: el queso.

*(Busca queso en sus bolsas y no encuentra. En medio de su búsqueda, saca una botella de alcohol. Al darse cuenta de que el público la vio, la oculta rápidamente).*

Putá, el queso.

Bueno, no importa.

Lo hacemos al final nomás.

Es una freidita rápida en el sartén y listo.

Y lo que no puede faltar en un platito paceño: la llajua.

Yo ya me he traído un poco preparado porque no quiero entrar en discusiones.

Que si batán, que si licuadora, que si huacataya, que si quirquiña...  
De eso igual se podría hacer otra obra entera.  
Mejor cada quien haga su llajua como le guste y punto.  
Aquí está la mía.  
Mientras esperamos que todo coza...  
Que cueza...  
Mientras esperamos que cueza, les quiero mostrar algoito.  
*Acomoda las ollas para tener espacio libre en el centro.*  
*Sale.*

### 3. Descripciones

*Julián entra con un gran pliego de papel enrollado. Extiende el papel en el centro. Es un croquis actual del centro de la ciudad de La Paz con la Plaza Murillo al centro. Durante toda la escena, a medida que va mencionando lugares, calles, etc., estos cambian mediante una proyección por la representación de estos mismos en el cuadro El cerco de La Paz, 1781 de Florentino Olivares, que es lo que Julián describe (anexo 1).*

#### **Julián:**

Norte, sur, este, oeste.

Al centro, plaza Murillo.

En esos tiempos llamada Plaza Mayor o Plaza de Armas.

Una fuente al medio y varios grupos de militares uniformados, formados y armados alrededor.

Ahí, al ladito de la fuente, una horca con varios “sublevados”, “insurgentes”, “rebeldes”, “salvajes” o como quieran llamarnos...

Varios indios colgados.

La iglesia de testigo.

Digo, la catedral.

Hoy sigue igual.

Quiero decir, la catedral sigue siendo catedral.

Al ladito, el cabildo o ayuntamiento, hoy Palacio Quemado.

Empezando por izquierda: calles Loayza, Colón y Bolívar.

Hacia la derecha: Junín, Yanacocha, Genaro Sanjinés y Pichincha.

Casa del oidor Francisco Tadeo Diez de Medina, hoy Museo Nacional de Arte.

Aquí, en lo que hoy es el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, vivía, entre otras personas, el corregidor Sebastián de Seguro.

Aquí es ahora el Teatro Municipal, la Casa Grande del Pueblo, Banco Central, Ministerio de Culturas, etcétera, etcétera.

Nuestra Señora de La Paz eran estos poco más de 40 manzanos, limitados por el río Choqueyapu, el Calchuani, el Mejauri y Quilliquilli.

El muro que mandaron a construir.

Ya un poquito por fuera, la catedral y el convento de San Francisco.

Otra iglesia por aquí.

Otra por aquí.

Qué manera de haber iglesias, ¿no?

Uno, dos, tres, cuatro, cinco.  
 Cinco puentes de acceso a la ciudad.  
 Aquí abajo pueden ver bien pintado a Sebastián de Seguro, montado en su caballo, con sus dos ayu-  
 cos atrás, y charlando con una compañía de infantería.  
 Al otro lado, arriba, toda esa hilera de trazos chiquititos y sin mayor detalle, ¿quiénes son?  
 Nosotros, pues, en plena Ceja.  
 Al centro nuestros tolditos y nuestras horcas.  
 Tampoco éramos unos santos, ¿no?  
 Esquina superior derecha:  
 Un compañero nuestro.  
 Colgado.  
 No identificado.  
 Izquierda:  
 Dos indios colgados.  
 No identificados.  
 Derecha:  
 Un franciscano colgado.  
 El padre Barriga.  
 A sus muertos sí documentan bien, ¿no?  
 Izquierda:  
 Este cuate... ya no me acuerdo quién era.  
 Para qué les voy a mentir.  
 Debajo de él, en la esquina inferior:  
 El Illimani, para que no queden dudas de que esto es La Paz.  
 Un textito por aquí.  
 Lista de edificios por allá.  
 Y esito sería.  
 Pero deben estar pensando: ¿Y tú?  
 No podía faltar en este cuadro su servidor, ¿no?  
 Si ven de cerca aquí, este grupito con banderas y caballos, ahí estoy yo.  
 Vean bien.  
 Este soy yo.  
 En serio.  
 Al lado de la Bartolina.  
 Acérquense.  
 Vean bien.  
 Y si se fijan bien, aquí abajo...  
 Yo sé que no se ve muy bien, pero dice:  
 “[...] el jefe de los indios era Julián Apaza titulado Tupac Catari con su mujer Bartolina Sisa  
 llamada la Virreina.”  
 Para que vean que realmente soy yo, les voy a mostrar otrita en la que salgo con mi caballo.  
*(La proyección cambia al retrato de Tupac Catari, de autor anónimo, que se presenta en Un viajero virrei-  
 nal. Acuarelas inéditas de la sociedad rioplatense [anexo 2]).*  
 Bueno, esta tampoco es mi mejor imagen.

Creo que ese ángulo no me favorece.

Además, me veo un poco jorobado, parezco más chato de lo que soy...

Por favor, díganme que mi cara no se ve así.

Pucha, hasta mi caballito parece triste.

De la ropa no tengo nada que decir, así era la moda de la época.

Todos tenemos una foto, pintura en mi caso, que vemos y decimos:

¿Por qué me vestía así?

Creo que los retratos no son lo mío.

Pero igual todo el mundo hablaba de mí.

Aunque, claro, se conservan las versiones “oficiales” nomás.

*(Se proyectan los siguientes textos y a la vez son leídos por voces en off).*

“Era dicho Julián Apaza natural de pueblo de Ayo Ayo, indio de muy inferior calidad, que había ejercido los oficios más bajos, siendo uno de los de mayor pobreza durante su vida. Era de mediana estatura, feo de rostro, algo contrahecho de piernas y manos, pero sus ojos, aunque pequeños y hundidos junto con sus movimientos demostraban la mayor viveza y resolución. De color algo blanco para lo que regularmente tienen los indios de esta región”.

– Esteban de Loza, escribano de guerra de la expedición de José de Reseguín

“Uno de ellos es del caudillo principal Tupac Catari que tanto ha fatigado y destruido estas provincias”.

– José de Reseguín, comandante general de las tropas de auxilio

“Un indio ordinario del pueblo de Ayo Ayo”.

– Sebastián de Segurola, comandante de La Paz, corregidor de Larecaja

“Hombre torpe y cruel inclinado a perjudicar y destruir sin consentimiento de los principales rebeldes”.

– Miguel Bastidas, cuñado de Tupac Amaru

“Conocí a un indio bien ridículo, como de edad de 30 años, vestido de uniforme, con una camiseta de terciopelo negro y mucho acompañamiento”.

– Matías Borda, padre agustino

“Indio de baja esfera y lleno de vicios, principalmente de la embriaguez, con genio revoltoso y altivo”.

– Gregorio Francisco de Campos, obispo de La Paz

*(Julián interrumpe el último texto antes de que termine).*

Ya, suficiente, ¿no?

## 4. Cuánto cuestas, cuánto vales

### **Julián:**

Ahora que me acuerdo, sí hay un retrato que me gusta.

*(Saca de su billetera un billete de Bs200, el nuevo, el de la primera familia de billetes del Estado Plurinacional, en el que aparece su rostro. Lo muestra al público y presume).*

Mejor, ¿no?

El ceño muy fruncido para mi gusto, pero bien.

Ahí atrás, ¿ven bien?

No pasa nada, estoy preparado.

*(Saca un billete de Bs200 mucho más grande. Presume más).*

¡Nada más y nada menos que en el de 200!

*(Simula un celular con su mano).*

Aló, ¿Banco Central?

Sí, prohibido sacar billete de 500, por favor.

¿Entendido?

Gracias. Hasta luego.

*(Continúa presumiendo su billete).*

*(Va donde alguien del público, charla con él o ella como si fuera un vendedor o vendedora).*

Caserito, me está faltando quesito para mi plato paceño. ¿A cuánto está ese criollito?

Tan caro, case. Ya, no importa. Dame nomás.

Pero casero... ¿tendrás cambio de... ¿200!?

¿Cómo no, case! Ni modo, entonces.

*(Va donde otra persona del público).*

Caserita, buenas. ¿Quesito tienes?

A ver, ese medianito dame.

Pero casera... ¿tendrás cambio de... ¿200!?

¿Tampoco?

*(Va donde otra persona del público).*

Case, quesito vendeme.

Pero, casera, mozzarella se me va a derretir, pues.

Para freír quiero.

¿Ese nomás tienes?

Ya, llevaré igual.

Cambio de... ¿¡200!?

Otra. Me hacen perder tiempo nomás.

*(Ahora habla con distintas caseras y caseros imaginarios, en varias direcciones. Se va acercando al centro).*

Case, cambio de 200.

200, casero.

No tengo sueltito, 200 nomás.

¿Cómo va a ser falso, casera?

Cambio de 200, casera.

*(Llega al centro. Se detiene. Fija la mirada).*

Casera, yo sé que tú no me vas a fallar.

Cambio de 200 tienes, ¿no ve?

¡Esa es mi casera!

Y...

*(Saca otro billete de Bs200, más grande que el anterior).*

¿De 400 tendrás?

*(Saca otro billete de Bs200, todavía más grande que el anterior).*

De 600 también, ¿no?

Por eso tú eres mi casera favorita.

Quesito quiero, casera.

¿No vendes queso?

Ah, cierto, pues.

Me confundo a veces yo también.

Igual voy a comprar, pues.

Dame unita de esas...

Negrita, siempre.

Esa de allá arriba, también.

¿Eso del costado qué es?

A ver, para probar.

Y una cajita más dame...

*Apagón.*

## 5. Héroe nacional

*Suena “Hit ‘Em Up” de 2Pac. La luz se va encendiendo lentamente. Julián está borracho en el piso, rodeado de las botellas que compró al final de la escena anterior. Muchas ya están vacías. A lo largo de la escena, sigue tomando.*

### **Julián:**

*Acompañando la canción, al ritmo de la música.*

Take money

Take money

Take money

*(Saca de su billetera billetes de otros cortes y los observa, los lee).*

Ge... no... Genoveva... Ríos: Tan bonita la wawa.

Tam... bor Vargas... El Tambor Vargas: Yaaa... ¡Firme, mi teniente!

Tiwanaku: Pronto voy a volver a mi Puertita del Sol.

Zárate Willka: Me suena, me suena. Cara conocida.

Bartolina: ¡Mi Bartolina!

Fuer... te de Samaipata: Uta, puro jipi dicen que hay ahí ahora.

Juana Azurduy: De armas tomar parece la señora.

Achachila Sajama...

Antonio... José... de Sucre: ¡Esas patillas, Sucre!

Tomás Katari: ¡Uh! Respetos, respetos.

*(Vuelve a acompañar la canción).*

Take money

Take money

*(Sigue hablando borracho).*

Take money

Money!

Money means cullqi in aymara.

Cullqi, ¡plata!

¡Yaaaaa!

Qué han dicho.

English también sé.

Julián 2 – Público 0.

O, ¿cuánto iba?

Si ahora soy trilingüe debería ser 3, ¿no?

Julián 3 – Público 0.

¿Julián?

¿Cuál Julián?

¡Tupac, carajo!

Tupac Catari: el señor virrey Catari.

¡Yo soy el puto señor virrey Catari!

¡Yo soy héroe nacional, carajo!

En serio.

¿Tampoco me creen?

*(Busca su billetera. Saca un papel, lo desdobra y lee).*

Ley N.º 3102

Ley de 15 de julio de 2005

[...]

El Honorable Congreso Nacional, decreta:

ARTICULO 1.º Declárase Héroe y Heroína Nacional Aymara a Julián Apaza (Tupac Katari) y Bartolina Sisa.

ARTICULO 2.º En homenaje y reconocimiento histórico, se encomienda a la Prefectura de [...], la construcción de un monumento del Héroe Tupac Katari y de la Heroína Bartolina Sisa, en la ciudad de El Alto.

Remítase al Poder Ejecutivo, para fines constitucionales.

[...] a los veintinueve días del mes de junio de dos mil cinco años.

Fdo. [...]

Por tanto, la promulgo para que se tenga y cumpla como Ley de la República.

¡Yaaa, República!

#### SUSCRIPCIÓN OBLIGATORIA

Ahí está, ¡héroe nacional!

¡Salud!

Por mí.

¡Salud!

*(Vuelve a cantar acompañando la canción).*

Grab ya glocks, when you see Tupac

Call the cops, when you see Tupac

¡Yo soy el puto señor virrey Catari!

El día que yo he nacido, todo el pueblo ha visto cómo dos cóndores sobrevolaban Sica Sica.

No eran dos cóndores cualesquiera, eran mallku aymara y mallku quechua.

La unión de los dos pueblos.

Mi destino estaba escrito.

Señor virrey Catari.

Cuando estaba en los brazos de mi madre para que me presentaran a la Pachamama, una serpiente ha levantado su cabeza para saludarme.

¡Una serpiente!

¡Catari!

¡Yo soy el puto señor virrey Catari!  
 Nacido en Ayo Ayo, Sica Sica.  
 Nacido en 1750, dicen.  
 Nacido el 9 de enero de 1750, dicen.  
 Dicen...  
 Nadie sabe exactamente cuándo he nacido.  
 Tampoco se ponen de acuerdo en la fecha de mi muerte.  
 15 de noviembre de 1781, dicen algunos.  
 14 de noviembre de 1781, dicen otros.  
 ¡Qué más da!  
 Si aquí los indios morimos todos los días.  
 Pero de lo que esos cabrones se van a enterar, que no quede ninguna duda, es de la forma de mi muerte.  
 Cuatro caballos...  
 a lo Tupac Catari...  
 ¡Yo soy el puto Tupac Catari!  
 Huérfano de padre y madre a los siete años.  
 ¡Yo soy Tupac Catari!  
 Tupac Catari padre.  
 Padre de uno, de dos... de cuatro hijos.  
 Hijos a los que también voy a dejar huérfanos.  
 Porque soy Tupac Catari.  
 Y mi destino así está escrito.  
 Tupac Catari.  
 No Julián Apaza.  
 ¡Tupac Catari!  
 Tupac, por Amaru.  
 Catari, por Tomás.  
 Catari...  
 Como la serpiente que levantaba su cabeza para saludarme y así sentenciaba mi destino.  
 Como los cóndores que sobrevolaban para, así, sentenciar mi destino.  
 ...  
 ¡Me niego!  
 ...  
 Me niego a mi destino.  
 Me niego a cambiar de nombre si con eso puedo cambiar mi destino.  
 Quiero ser simplemente Julián.  
 Julián.  
 Julián esposo.  
 Julián hermano.  
 Julián comerciante de coca y bayeta.  
 Julián padre.  
 ¡Julián abuelo!  
 Lo que mis padres no alcanzaron a ser.  
 Julián que ve crecer a sus hijos.

Que despierta un 16 de noviembre de 1781 y ve el rostro de su esposa.

Que se niega a ver los abusos.

Que se niega a ver el sufrimiento.

El sufrimiento de su pueblo.

De sus compañeros.

De su familia.

Julián que se niega a pagar el tributo.

Julián...

¿Cómo que a eso no me puedo negar?

...

¡Me niego!

¡Me niego a ir a trabajar a la mina!

¡Me niego a ir a morir a la mina!

¡Me niego a que nuestra vida sea el tributo!

...

Y si ustedes se quedan con todo, ¿con qué vamos a comer?

¿Con qué van a comer nuestros hijos?

...

Si nosotros no comemos que no coma nadie.

¡Que todos mueran de hambre!

...

¿Quieren comer?

Coman papa.

Coman choclo.

¡Es lo que hay!

...

¿Quieren comer?

*(Va sacando comida de las ollas y la va botando al piso, pisándola, destrozándola).*

Coman sus cueros secos.

¡Coman sus mulas!

¡Cómense a sus perros!

¡A sus gatos!

¡A las ratas!

¡Es lo que hay, carajo!

¡Cómense entre ustedes!

¡Coman a sus hijos muertos!

¡Coman, carajo!

¡Coman!

*(Apagón).*

## 6. Tregua

*Julián está barriendo, limpiando lo que quedó de la escena anterior. Se escuchan audios que asemejan a noticias emitidas por radio o televisión.*

**Prensa:**

El día de ayer, sábado 30 de junio, aproximadamente a las 4:30 de la tarde, hemos sido testigos de cómo las huestes de indios huían precipitadas por los cerros, alejándose así de nuestra ciudad. Gracias a la llegada e intervención del comandante Flores a nuestra ciudad, hemos podido observar las banderas del ejército español flameando nuevamente donde antes solo veíamos a quienes nos hicieron sufrir hambre, miedo y muerte. Con esta victoria, se pone fin a 109 días del cerco iniciado el pasado 14 de marzo.

*Apagón.*

*Luz.*

*Julián está con un rosario en las manos, rezando y persignándose.*

**Prensa:**

Acabamos de recibir la noticia de que Bartolina Sisa, también conocida como la “Virreina”, ha sido capturada. De esta manera, se logra la aprehensión de una de las figuras más fuertes de los sublevados. Ampliaremos más detalles a continuación.

*Apagón.*

*Luz.*

*Julián está con un cajoncito de plata en manos, viendo y “escuchando” a través del mismo.*

**Prensa:**

A primera hora de hoy, 5 de julio, hace unos minutos nada más, ha comenzado el interrogatorio a Bartolina Sisa. Les dejamos con el audio ambiente en este momento en el que esta figura líder, la “Virreina”, está prestando sus declaraciones...

*Apagón.*

*Luz.*

*Julián tiene varios ejemplares de los tres cuerpos de la obra Manifestación popular, de Lorgio Vaca (anexo 3). Los acomoda en círculo casi al borde del escenario.*

**Prensa:**

Después de una serie de fracasos y derrotas del ejército en estos últimos días, se puede observar nuevamente a un gran número de indios asomándose por lo alto de la puna. Recordemos que el día de ayer, 4 de agosto, se ejecutaba en la horca a otra figura de los rebeldes: Pedro Obaya, el “rey chiquito”. Sin embargo, hoy, la amenaza de un nuevo cerco parece inminente. Adicionalmente, continúan llegando cartas reiterando el pedido de entrega de Bartolina Sisa a cambio del presbítero Vicente Rojas...

*Julián hace un gesto para bajar el volumen. Apunta a los cuadros.*

**Julián:**

Esta es mi representación favorita.

*Apagón.*

*Luz.*

*No está Julián.*

**Prensa:**

Nuestra ciudad ha amanecido el día de hoy sin suministro de agua. A falta de confirmación, esto se debería a que las cañerías recientemente reparadas habrían sido nuevamente destrozadas por el grupo subversivo.

*Apagón.*

*Luz.*

*Julián aparece cargando un aguayo al centro del escenario. Hace los mismos movimientos que al inicio de la obra: observa a las personas a su alrededor, gira lentamente.*

**Prensa:**

Después de un operativo realizado desde tempranas horas de la madrugada, al promediar las 9 de la mañana, se logró la aprehensión de Julián Apaza...

Se nos informa de último momento, desde la localidad de Achacachi, que Tupac Catari acaba de ser capturado...

En horas de la mañana de hoy, 9 de noviembre, el líder de la rebelión ha sido aprehendido...

Gracias a las informaciones brindadas por Tomás Inga Lipe, el día de hoy, Julián Apaza, más conocido como Tupac Catari...

Confirmamos la captura de...

Atención con esta información, porque Julián Apaza, líder subversivo, habría sido capturado...

Aprehendido. Tal como lo escuchó: Tupac Catari, Julián Apaza, ha sido...

*Apagón.*

## 7. Epílogo

*Julián sentado al centro del escenario. A un costado de él el aguayo, al otro un plato paceño con queso. Se proyecta a su alrededor un cielo estrellado. Come y, levantando el queso hacia el cielo, lo observa.*

**Julián:**

¿Ustedes creen que la luna parece un queso gigante?  
 Las cosas que uno se pone a pensar cuando tiene tiempo libre...  
 Pero creo que sí.  
 No son idénticos tampoco, pero algo tienen.  
 Tal vez si entrecierras los ojos...  
 Y nublas la vista...  
 Puede ser.  
 Pero más bien, si en vez de nublar la vista, intentas ver lo más lejos posible...  
 Ahí estoy yo.  
 ¡En serio!  
 Tampoco soy yo, yo, pero algo hay.  
 Pucha, nada me creen.  
 Pero yo he venido preparado.  
 Todo con papeles.  
*(Saca un papel de su bolsillo. Lo desdobla. Lee. Tacha, reescribe y vuelve a leer).*

Ficha técnica.  
 Nombre: Tupac Katari (Juli Apaza)  
 Tipo: Buen tipo  
 Fabricante:  
 ¿Qué?  
 Fabricante: Nicolás Apaza y Marcelina Nina  
 Peso: 72,3 kilos  
 Altitud: Ni alto ni chato  
 Dimensiones: 90-60-90  
 Inclinación: Radical  
 Duración de la misión: 9 meses aprox.  
 Vida útil estimada:  
 Ahí sí gano yo.

El doble.  
Vida útil estimada: 31 años  
Vehículo: No  
¿O caballito cuenta?  
Plataforma...  
Número de canales...  
Periodo...  
Operador...

Ya, muchas preguntas también.

Hasta ahí nomás.

*(Sujeta el papel en el aguayo. Sujeta el aguayo a un mecanismo para que se eleve y este empieza a subir lentamente).*

*(Se prepara para salir. Se detiene).*

Un último bocadito.

*(Vuelve a comer un poco más de su plato paceño. No lo termina. Lo deja a medio comer).*

*(Sale).*

*El aguayo continúa subiendo lentamente. Empiezan a caer de él billetes de Bs 200 de Alasitas.*

*Suena un fragmento de "All Eyes on Me" de 2Pac. Es, en loop, la parte que dice:*

All eyes on me  
Live the life of a thug nigga, until the day I die  
Live the life of a boss playa, cause even gettin' high.

*Antes de terminar de subir, el aguayo se abre y caen al piso muchos más billetes de Bs200 de Alasitas y un maniquí descuartizado.*

*Fade out.*

FIN

# Anexos

## 1



*El cerco de La Paz, 1781, de Florentino Olivares. Óleo sobre tela, 1888.  
Museo Casa de Murillo, La Paz.*

## 2



Acuarela anónima que muestra a Julián Apaza Nina (1750-1781), quien adoptó el nombre de Tupac Catari al asumir en 1781 el liderazgo de una rebelión en el Alto Perú, c. 1784-1806. Patrimonio cultural común.

### 3



*Manifestación popular* (1962), de Lorgio Vaca. Óleo sobre lienzo.  
Museo Nacional de Arte.

## El sullu que habló

*Sabrina Ayelen Martinet Rojas\**

---

\*Sabrina Ayelen Martinet Rojas nació el 23 de noviembre de 1995 en La Paz, ciudad en la que actualmente reside. Es egresada de la carrera de Artes Plásticas de la Universidad Mayor de San Andrés, pintora, muralista y escritora.



## Personajes

**Sullu:** Es un hombre de 34 años que fue ofrendado a la Pachamama al construir un edificio y, por tanto, es guardián de los cimientos del mismo. Su ropa está empolvada y sucia.

**Laura:** Es una joven de 18 años, universitaria, con ropa moderna y holgada.

**Ruth:** Es una señora de 74 años, viuda, oficinista retirada y extremadamente católica. Viste ropa abrigada para estar dentro de casa.

**Roxana:** Es una señora de 40 años con trabajo estable y en proceso de divorcio. Es madre de Julián, un niño de ocho años. Viste traje de oficina.

**Silvia:** Es una mujer de 29 años, madre soltera de dos hijos. Trabaja como masajista de una señora en el edificio. Lleva un uniforme blanco y el pelo recogido en un moño.

**Pachamama:** Es la representación de esta diosa. Aparece como una mujer de cabello largo y suelto que está durmiendo en el fondo, cubierta con un manto de colores tierra que se mimetiza con la puesta en escena.

**Bomberos:** Se trata de un equipo de rescate de catástrofes naturales conformado por cuatro bomberos. Todos visten de acuerdo a su ocupación.

## Acto 1

### Escena 1

*En un edificio de la ciudad de La Paz, en un tiempo post pandemia, los personajes viven su vida del día a día dentro de sus respectivos departamentos. Es el final de la tarde, empieza a anochecer y luces de mesa se encienden en los hogares.*

**Laura:**

*Hablando por su celular en su cama. Pero si te acabo de decir que no podía, amor. Estaba muy en pedo. Literal, nunca me escuchas, amor... Basta... Sí, obvio...*

**Ruth:**

*Está viendo el noticiero en la tele desde su sofá. Suena de fondo: “Los sucesos vistos en esta jornada no se comparan para nada a lo que se avecina en las próximas elecciones. La polarización parece ser inminente en el país. En otras noticias, tres incendios provocados por fogatas mal apagadas causan estragos en el departamento paceño”.*

**Silvia:**

*Recogiendo sus cosas de una mesa, en proceso de irse. Después sería mejor si pudiese hacer abdominales, señito, para que con la crema que le puse pueda reducir la grasa restante. Es una crema de algas, así que si siente sensación de picor o quemazón es normal. Ya va a ver cómo en unas semanas queda como si tuviera diez años menos. Ya incluso ahora se le nota el cambio.*

**Roxana:**

*Entrando a su casa, ve juguetes desparramados en el piso y hojas con dibujos por todas partes. ¡Juliáaaaaaan!, ¿por qué nadie me ayuda en esta casa?, ¿por qué no han recogido los juguetes de la mesa y del piso? Acabo de hablar con la mamá de tu compañero de clases y sí tenías tarea. ¿Qué te pasa, Julián? A mí no me mientes, ¿me has entendido? Yo soy tu madre y a mí me respe...*

*La tierra empieza a temblar, las luces parpadean y la escena se inunda de polvo.*

**Ruth:**

*Intentando refugiarse bajo su sillón. ¡Es como en el Antiguo Testamento! Dioosss...*

**Laura:**

*Se le cae el celular de la mano. ¡Mamáaa!, ¿qué está pasando? Ahhhhhh (se desestabiliza y cae en el suelo). Tengo que buscar un marco de puerta, tengo que buscar un marco... ¡Ahhhh!*

**Roxana:**

*Intentando moverse a pesar del movimiento generado por el temblor. Julián, ¿dónde estás? Julián, no escucho tu voz... ¿Dónde estás?*

**Silvia:**

*Intenta avanzar hacia la puerta. Señorito, ¿está bien? Cuidadoooo... Tenemos que llegar a las escaleras...*

*Un ruido como de inhalación profunda resuena fuertemente, seguido por el estruendo de platos rotos y objetos cayendo. Una figura de mujer de pelo largo y suelto con los brazos abiertos y un halo de luz se vislumbra entre la oscuridad; está en un andamio. Por su parte, el resto de personajes busca asilo en los objetos que encuentran a su alrededor. Entran en pánico.*

## Escena 2

*Se vislumbra a las cuatro protagonistas entre escombros. Están empolvadas y en posiciones incómodas entre sus muebles caídos. Silvia y Roxana tratan de reincorporarse en un intento vano. La luz es tenue y fría.*

**Roxana:**

*¿Dónde estoy? No siento las piernas. ¿Qué es este peso? ¡Juliáaaaaa? (grita). ¿Dónde estás? Julián, por favor, respóndeme (empieza a sollozar). Juliánnnnn...*

**Silvia:**

*Si me muevo lo suficiente tal vez pueda sacar mi pie (muestra dificultad al respirar). Pero incluso si saco mi pie no voy a lograr salir. Todo está bien, todo está bien... ¡TODO ESTÁ BIEN!*

**Laura:**

*¿Mamá? (abriendo los ojos poco a poco, hasta darse cuenta de la situación a su alrededor). Mamá, tengo miedo. ¿Dónde estás? ¡Mamáaa!*

**Roxana:**

*Gritando. Julián, ¿eres tú?, ¿eres tú quien grita?*

**Laura:**

*Gritando también. ¿Hay alguien ahí?, ¿alguien me escucha?*

*Hay un silencio sepulcral.*

**Silvia:**

*Responde gritando.* Yo, yo te escucho, niña. En este páramo de escombros oigo tu voz. ¿Estás muy lejos?

**Roxana:**

*Solloza.* Tu voz no es la de Julián... ¿Dónde está mi hijo? Por favor, alguien... ¡Ayuda!

**Laura:**

No sé si estoy muy lejos, no sé ni dónde estoy. Escucho la voz de la señora que grita el nombre de su hijo un poco más cerca que la de usted. Pero no veo más que escombros a mi alrededor.

**Ruth:**

*Moviéndose apenas entre los escombros.* En el nombre del Espíritu Santo, Señor, yo que soy una fiel discípula de tu palabra, dame la fuerza para soportar esta prueba que pusiste en mi camino.

**Silvia:**

Señora, señora, ¿se encuentra usted bien?

**Ruth:**

Estoy tan bien como el Señor me lo permite.

**Silvia:**

¿No le duele nada, entonces?

**Ruth:**

*Comprobando su movilidad.* A decir verdad, no logro mover ni mi torso ni mi pierna derecha. ¡Que el señor nos proteja en esta oscuridad!

**Laura:**

Creo que Dios nos ha abandonado, señorito, y si Dios existe no llega a la oscuridad del polvo y el escombros.

**Ruth:**

Lo último que se pierde es la fe, niña. El Señor nos está poniendo a prueba y lo último que se pierde es la fe.

*Roxana está sollozando.*

**Silvia:**

Intente calmarse, señora, seguro su hijo está bien. Tenga fe, como dice la señorita. Piense en que nos van a sacar de aquí pronto. Yo también tengo wawas, una de siete y otra de tres. Ahorita se deben estar preguntando por qué no he llegado, pero confío en la solidaridad de algún vecino para que se ocupe de ellos, al menos hasta que yo salga. Alguien nos va a venir a buscar, seguro.

**Roxana:**

¿Ha dejado usted a sus hijos solos? ¡Usted es una mala madre! ¿Cómo no está preocupada por la seguridad de sus hijos?

**Silvia:**

Una por buena se pone a consolar a las personas... ¿Quién se cree usted para decir si soy buena o mala madre?, ¿alguna vez ha visto la vida fuera de este edificio? Algunos no tenemos la posibilidad de que alguien nos cuide a la wawa, así que cálese y guárdese sus opiniones innecesarias. Por buena a una la tratan así.

**Roxana:**

Sí, nuestras situaciones son distintas, eso está claro. Al menos usted sabe que sus hijos están a salvo y no enterrados en esta montaña de escombros. Además, nadie le ha pedido su opinión.

*Nuevamente el silencio se impone.*

**Laura:**

¿Alguien tiene su celu cerca? Aunque sea para avisar que estamos vivas.

**Silvia:**

Sí, pero estoy sin señal.

**Laura:**

Bueno, supongo que no nos queda de otra. ¡AYUUUUDAAAA!

**Roxana:**

¿Quién te va a escuchar bajo tierra?

**Ruth:**

El Señor nos va a escuchar.

**Laura:**

El señor de la noche, tal vez.

**Silvia:**

¿El Diablo?

**Ruth:**

Cuidado atraigan demonios, ni piensen en él.

**Laura:**

Yo lo decía por la canción de Don Omar, pero el diablo también funciona. Con tal de que nos saque de aquí, todo bien.

**Ruth:**

Señor, perdónala, no sabe lo que dice.

**Roxana:**

Tengo sed.

**Laura:**

Y yo hambre.

**Laura:**

¡AYUUUUUUDAAAA!

**Roxana:**

¡JULIÁAAAAN!

**Silvia:**

¡AYUDAAAA!

**Roxana:**

*Con un palito, golpeando un metal.* ¡AYUUUDAAAA!

**Laura:**

Por favor, alguien, quien sea. Estoy dispuesta a rezar, a lo que sea para que nos saquen de aquí. ¡AYUUU-DAAA, POR FAVOOR!

*Laura solloza en silencio. Mientras tanto, Ruth, Roxana y Silvia intentan hacer ruido con lo que encuentran a su alrededor.*

## Acto 2

### Escena 1

*Las luces se apagan súbitamente. Se oye otra inhalación, seguida de un estruendo. Las luces se vuelven a prender. En el fondo, se despierta la mujer de pelo largo y suelto, y abre los brazos mientras las luces parpadean. Las protagonistas vuelven a entrar en pánico, especialmente por la falta de movilidad. Otra nube de polvo se esparce entre los escombros, hasta que las luces se apagan completamente.*

*La iluminación vuelve, se ve a la mujer en el fondo, durmiendo cubierta por su manta, como si se tratase de un nevado o una montaña. De entre los escombros sale un hombre empolvado con ropas harapientas que puede moverse con libertad en el escenario.*

**Laura:**

*Tosiendo entre los escombros.* No otra vez. ¿Qué hemos hecho para merecer esto?

**Sullu:**

Pues supongo que nada, ¿o has hecho algo que quieras confesar? ¡Yaaaaaaaaa!

**Laura:**

¿Quién eres tú? Tú no estabas antes.

**Ruth:**

¿Dios?

**Sullu:**

Ucha, diosito solo para algunas (*guiñándole el ojo*), ¡yaaaaaaa! No, seño, no soy, ya quisiera.

**Roxana:**

Hay una voz en la oscuridad (*empieza a toser*).

**Silvia:**

Voz o Dios o lo que seas, ¡sacanos, pues, de aquí!

**Sullu:**

No puedo, ni yo puedo salir de aquí. Si fuera tan fácil ya estaría afuera, pues.

**Silvia:**

Pero te puedes mover entre los escombros.

*Sullu empieza a caminar, casi bailando, entre los escombros.*

**Sullu:**

Sí puedo, pero lo que no puedo es salir (*lo dice subiendo sus hombros, resignado*). Aunque siempre quise visitantes... ¡Bienvenidas al Manqha Pacha!

**Ruth:**

¡Es el diablo! Padre Nuestro que estás en el cielo, santificado sea tu nombre... (*continúa rezando en voz baja*).

**Sullu:**

Ya le dije, seño. Puedo ser lo que usted quiera, ajajajaja, pero tampoco soy el diablo, ni Dios y este tampoco es el infierno, aunque con la decoración parece (*mira a su alrededor*), ¡yaaaaaaaa!

**Laura:**

Entonces, ¿qué eres?, ¿un espíritu?

**Sullu:**

Algo así, niña...

**Laura:**

*Interrumpiéndolo.* No soy una niña.

**Sullu:**

Ay, perdón, niña. ¿Qué soy? A veces me olvido, soy más bien una ofrenda, un sullu humano, un producto de una *wilancha*. ¿Has oído hablar acaso?

**Roxana:**

¿Dónde dijo que estábamos?

**Ruth:**

¡En el infierno!

**Roxana:**

No, era otro lugar.

**Sullu:**

¡En el Manqha Pacha, pues, señoras, escuchen bien! Para eso uno se esmera en hablarles, para que no le entiendan.

**Silvia:**

¿Ese no es el lugar donde están los espíritus malos?

**Sullu:**

Hay uno que otro, aunque yo solito siempre he estado aquí. A la única con la que me cruzo es a la del fondo, pero solo cuando se despierta.

**Laura:**

¿Quién es?

**Sullu:**

Es la mera mera, es la Pachamama: Si quieren hablar mal de ella aprovechen que está dormida, porque cuando se despierta... mejor callarse.

**Silvia:**

¿Por qué hablaríamos mal de ella?

**Sullu:**

¿Quién crees que provoca que la tierra tiemble?, ¿tú crees que este desastre se hizo solo? ¡No!

**Laura:**

¿Y qué le has hecho para que se enoje?

**Sullu:**

¿Yo?, ¡si yo soy su almuerzo! En mí no piensa, eso segurísimo. Yo ya he pasado del Akapacha al Manqha Pacha. Más bien preguntate, niña: ¿qué le has hecho tú a la señora furibunda del fondo?

**Laura:**

*Con cara de sorpresa.* ¿Yo?, ¡pero si ni la conozco!

**Sullu:**

Todos la conocemos, si es nuestra madre y nosotros somos sus hijos. ¿Nunca has escuchado decir “*Pachamama nanakaw wawanakapxta*”? No te hagas...

**Laura:**

¿Y eso qué significa?

**Sullu:**

Ay, puro ignorante me toca en esta vida. Significa, niña: “Pachamama, somos tus hijos”. Y sí somos, pues.

**Laura:**

¿Cómo voy a saber que significa eso? Si nunca he escuchado a nadie pronunciar esa frase.

**Sullu:**

Deberías saber porque son tus raíces, niña. Del polvo eres y al polvo volverás.

**Laura:**

Igual no justifica que la señora se haya enojado con nosotras.

**Sullu:**

Aishh, esta y su cabeza de monolito.

**Laura:**

¿Perdón? Y tú, ¿cabeza de borracho sin nombre!

**Sullu:**

Eso no es insulto mamita, es realidad.

**Laura:**

Esto es lo único que nos faltaba: ¡una ofrenda de borracho de la calle!

**Sullu:**

Y tú también me hacías falta aquí. ¿Cuántos años has dicho que tenías? ¡Yaaaaaa!

**Laura:**

*Con cara de profundo disgusto. Voy a vomitar.*

**Roxana:**

No importa lo que le hayamos hecho o no a la señora. El daño está hecho y nosotras seguimos aquí, sin comida, sin agua, inmovilizadas y con una ofrenda que no para de charlar.

**Silvia:**

La señora tiene razón, tenemos que pensar cómo vamos a salir de aquí.

*Las protagonistas empiezan a mirar a su alrededor como buscando la solución entre los escombros.*

## Escena 2

**Ruth:**

Oiga, joven Belcebú. Si esto es el Manqha Pacha, ¿por qué estamos aquí nosotras?

**Sullu:**

Ni idea, señorito, no parecen muertas todavía. Están un poco pálidas, pero ese es el polvo, ajajajajaja (*se sienta y se pone a pensar*). Deberían estar en el Akapacha, el mundo de los vivos, su mundo, pero algo las ha traído hasta el mundo de abajo.

**Ruth:**

Nunca pensé que iba a terminar en el averno. Dios, perdóname, te pido perdón por mis pecados.

**Sullu:**

Parece el infierno, pero no es, señito, ya le he dicho. Aunque puede ser su versión del infierno, su propio infierno y yo su castigador, ¡yaaaaa! (*a la risa de Sullu le sigue el silencio*). Ay, pero aquí también es la cuna de las fuentes de fertilidad. ¿No sienten la energía? Este es el núcleo; de aquí sale la vida.

*Las luces toman un color más cálido, pero luego vuelven a su color frío y tétrico. Sullu toca los escombros como si se trataran de oro.*

**Silvia:**

Sin ofender, señor ofrenda, pero esto parece más un cementerio que otra cosa, o el resultado de una catástrofe. Hasta dan ganas de llorar al ver todo este páramo. Esto parece el núcleo de la muerte más que el centro de la vida.

**Sullu:**

Sí, pues. Ahora se ve bien feo, pero bieeen feo. Yo te entiendo, yo te entiendo, pero con el tiempo esto va a volver a cobrar vida. Ahora le toca reposar a esta tierra, para que después vuelva a nutrirse y se pueda construir algo aquí. Igualito como hacen en el campo, así es aquí también. Hasta tal vez tenga otro amigo *sullu*, aunque ojalá que no. Este es un triste destino, solo para tristes personas.

**Roxana:**

Yo pensé que los *sullus* eran solo los fetos de llama.

**Laura:**

Bueno, en TikTok a las personas enterradas para las ofrendas les dicen *sullus*, así que creo que no. Si te emborrachas mucho, te dicen: “Cuidado que termines como *sullu*, no te vayas sola”.

**Sullu:**

Jajajaja, tú nunca podrías ser *sullu* porque eres mujer.

**Roxana:**

¿Y eso qué tiene que ver con ser *sullu*?

**Sullu:**

La Pacha no quiere mujeres, quiere puro hombre. Feminista había sido.

**Laura:**

¿Puro hombre?, ¿por qué?

**Sullu:**

Para que la fertilicen pues.

**Roxana:**

Se lleva puro inútil, entonces.

**Laura:**

Ajajajajaja.

**Sullu:**

Oi, todavía no hay tanta confianza. ¿Por qué andas insultando, vos?

**Roxana:**

Es mi opinión como mujer divorciada, nada más. Una humilde opinión.

**Sullu:**

Guardate tu opinión filuda nomás.

**Silvia:**

¿No había un *sullu* fugado en las noticias el año pasado?

**Laura:**

Verdad. Apareció un señor que se había despertado enterrado y que había escapado. No era usted, ¿no?

**Sullu:**

Niña, ¿tú crees que yo estaría aquí, en el subsuelo de los subsuelos, si hubiera escapado?

**Ruth:**

Buen punto, señor Asmodeo.

**Laura:**

Bueno, el del noticiero escapó y cuando contó su relato la Policía descartó el caso por falta de pruebas.

**Roxana:**

Yo tampoco le creería a alguien que dice haber sido enterrado vivo por unos empleados de construcción, especialmente en plena ciudad.

**Sullu:**

¿Tú no buscarías justicia si te enterraran viva, doña?, ¿si un día te despiertas de una borrachera y solo hay tierra, y lograras escaparte y que tus pulmones toquen el aire otra vez, y te den una segunda oportunidad de vida? Ojalá ese hubiera sido yo. *Dice esto último mirando al horizonte.*

**Roxana:**

Creo que el miedo me vencería.

**Sullu:**

No tiene cara de quedarse en silencio, doña. No se me ofenda, pero aquí estoy entre un grupo sensible, están entre moco y moco, ¡yaaaaa!

**Silvia:**

¡Usted también estaría entre moco y moco si le hubiera caído un armario encima!

**Sullu:**

Uta, lo que he llorado yo aquí dentro. He llorado como si me hubieran partido el corazón y el calzón, ¡yaaaaa! Afuera he debido crear un río de tanta lágrima, un río salado. Lo que me ha pasado a mí es peor que lo de tu armario. Pensá bien, pues. Me ha pasado lo peor que le puede pasar a un ser humano.

### Escena 3

**Sullu:**

Yo también creía que esas cosas solo pasaban en el campo, en las minas, en las tierras donde no caía el agua meses y la gente se terminaba desesperando. No en la ciudad, no en la bulla infinita y el caos, donde según dicen rige la ley del Estado y no la de la tierra. Mentiras, pues... Pero el campo se ha venido a la ciudad y nuestras tradiciones también.

**Ruth:**

Todo es posible en la ausencia del Señor.

**Silvia:**

En mi pueblo, sabía... Bueno, no sabía: escuché decir a mi cuñada que su conocida había perdido un bebé al parir. Entonces el *yatiri* del pueblo se lo había llevado para la mina y dice que ahí lo enterraron después de hacer una mesa.

**Sullu:**

Lo normal es que se usen fetos de llama y mejor aún si tienes una llama grande; llamita blanca tiene que ser. Pero en la ciudad, mejor que llama un humano, dicen... En vano a uno lo entierran si funciona mejor con llama...

**Laura:**

Tal vez un *yatiri* con una llama pueda sacarnos de aquí.

**Sullu:**

¿Y cómo piensas conseguir un *yatiri* y una llama, niña?

**Silvia:**

Mi abuelo era *yatiri*.

**Sullu:**

¿Nació de pie?

**Silvia:**

Creo que no.

**Sullu:**

¿Acaso le ha caído un rayo y ha sobrevivido?

**Silvia:**

No.

**Sullu:**

¿Es mellizo?

**Silvia:**

No.

**Sullu:**

¡Entonces no es *yatiri* de verdad, pues!

**Silvia:**

Sí era.

**Sullu:**

Ingenua habías sido...

**Silvia:**

¿Yo? Si usted es el terco que no escucha, ni cree en lo que uno le dice. Si le digo que mi abuelo era *yatiri*, es porque era *yatiri* y punto.

**Sullu:**

¿Será? Si usted dice, seguro, seguro. *Le guiña el ojo.*

**Silvia:**

¡Es usted un irrespetuoso! Me alegro de que se lo haya tragado la tierra y, es más, ojalá se quede aquí por siempre.

**Sullu:**

No se me enoje, señorita. ¿Cuál era su nombre?

**Silvia:**

Silvia.

**Sullu:**

Bueno, doña Silvia, no se me ofenda. Es normal que no tenga mucha confianza en la gente de arriba, del Akapacha, porque ellos me han metido en este subsuelo.

**Silvia:**

¡Soy muy joven para ser doña! ¡Y me acaba de llamar señorita!

**Sullu:**

No parece.

**Silvia:**

Además, usted... Digo, tú eras parte del Akapacha, tú eras como nosotras.

**Sullu:**

Oye, ¿cuándo te he dicho que podías tutearme? Es usted para ti, confianzuda. Y sí, era de allá, pero ahora soy de acá. Al pasado, pisado.

**Laura:**

No estoy segura de si esa expresión existe.

**Sullu:**

No importa si existe si se entiende.

**Laura:**

Bueno, si el abuelo *yatiri* no nos puede salvar, ¿quién nos va a sacar de aquí?

**Roxana:**

¿El Tío?

**Sullu:**

¿Cuál tío?, ¿tu tío?

**Roxana:**

El Tío... ¿el dios de las profundidades?

**Sullu:**

Ah, ese, no, nunca lo he visto. Como me han ofrendado a la señora del fondo y no al de la mina, no tengo contacto con el señor. Mejor así, pero.

**Laura:**

Ese sí es el señor de la noche, seguro nos puede devolver al Akapacha.

**Sullu:**

¿Y qué le vas a dar a cambio de que te regrese? No veo que tengas alguna llama por aquí.

**Laura:**

¿Mi gratitud eterna?

**Sullu:**

Aquí, si das, recibes. Si no das nada, pues... Y ese sí va a querer algo a cambio. Ese no perdona.

**Roxana:**

¿Reciprocidad?

**Sullu:**

Así funcionan las cosas aquí abajito, nada es gratis. Los dioses de aquí necesitan alimento constante, necesitan que tú les des algo siempre...

*Laura y Sullu se miran las manos vacías.*

## Escena 4

**Laura:**

Disculpe, señor ofrenda. ¿No tendrá de casualidad agua por ahí?

**Sullu:**

¿Agua?, ¿en el Manqha Pacha? De aquí nace, pero no hay, no hay mucho por acá. Acá solo hay espíritus y dioses, de tanto en tanto minerales.

**Silvia:**

Nos vamos a morir aquí, si no de sed, de hambre. Es cuestión de tiempo. *Empieza a sollozar.*

**Sullu:**

Siempre le pueden dar su riñón a la señora del fondo. Si no es el riñón puede ser un feto. ¿Alguna está embarazada?

**Silvia, Ruth, Roxana y Laura:**

*Al unísono, aterrorizadas. ¡NOOOO!*

**Sullu:**

Está bien, está bien, nadie con bendición. Entendido.

**Silvia:**

Yo ya le he dado suficiente sangre y, a este paso, una pierna.

**Roxana:**

¡Mi mano, yo le dono la mano, la mano a cambio de volver con mi hijo!

**Sullu:**

Shhhh, si te escucha, de verdad vas a perder tu mano (*mirando hacia la Pachamama dormida*). Rezate para que no se despierte. Pensá, pues, antes de hablar.

**Roxana:**

*Rompe en llanto.* Estoy desesperada y tú has sido el de la sugerencia de donar miembros corporales.

**Sullu:**

Era chiste, pues. No era para que te cortes la mano tú solita. Todavía tienen tiempo para que las rescaten sin perder órganos. Esa mano la vas a necesitar. Una vez la despierten, tal vez se le antoja algo más y se quedan aquí por siempre. Cuidado con la de atrás, no se confíen. Hay hambre en sus ojos.

**Laura:**

Hay hambre en los míos también.

## Acto 3

### Escena 1

*Dando vueltas entre los escombros, Sullu mira a las protagonistas con amargura en los ojos.*

**Silvia:**

Hace tiempo que no escucho a la señito.

**Laura:**

Estará rezando.

**Silvia:**

Oye, *sullu*, ¡fíjate si la señito Ruth está bien en vez de dar vueltas como *waironko*!

**Sullu:**

¿Quién te crees que eres vos para estar hablándome así? *(Se acerca a Ruth y la mueve de lado a lado)*. Señito, no se me muera, ¡no aquí! No se me ofenda, pero no la quiero como compañera de la eternidad. Voy a tener miedo de cerrar los ojos y que usted... ¡chakatán! intente exorcizarme.

**Ruth:**

Va para atrás, Satanás.

**Sullu:**

¡Está viva! Aunque más o menos, no va a durar la señito.

**Ruth:**

El Señor es mi pastor...

**Sullu:**

Mantenga la fe, seño, aunque Dios no llegue a este páramo.

**Ruth:**

Junto a tranquilas aguas me conduce...

**Sullu:**

Usted continúe, no se deje comer por la Pachamama, que todavía falta bien harto para agosto.

**Silvia:**

Usted resista, seño. Vamos a salir todos de aquí.

## Escena 2

**Laura:**

¿Por qué agosto?

**Roxana:**

En agosto se empiezan a hacer ofrendas para la Pacha, a principios y al final del mes para que después puedas cosechar los resultados a lo largo del año.

**Laura:**

Ahhhh. ¿Y a ti te han ofrendado en agosto?

**Sullu:**

Es “usted” para ti, niña. Pero sí, era agosto, antes de la pandemia.

**Laura:**

¿Y de verdad te han enterrado vivo?

**Roxana:**

Esas cosas no se preguntan.

**Sullu:**

Sí.

**Laura:**

¿Y qué se siente?

**Silvia:**

¡Basta! Claramente no quiere hablar de eso.

**Sullu:**

No lo sé, estaba muy borracho.

**Laura:**

Borracho estaba, no me acuerdo.

**Sullu:**

Jajajaja, tal cual, ¡yaaaaa!

**Laura:**

¿Entonces no sentiste nada?

**Sullu:**

Solo traición.

**Laura:**

¿Traición de los que te enterraron?

**Sullu:**

De un envidioso de por ahí. Su envidia fue mi maldición, ¡yaaaaaa!

**Roxana:**

No me parece correcto hablar a la ligera sobre la muerte, especialmente si es la tuya.

**Laura:**

¿Despertaste ya bajo tierra?

**Sullu:**

Desperté aquí, aquí mismo. Meses, meses me taladraron la cabeza con sus máquinas. Un dolor de cabeza... peor que el *ch'aki*, hasta que terminaron de construir el edificio.

**Laura:**

¿Pero te acuerdas de cómo te trajeron hasta el edificio?

**Roxana:**

No se acuerda, basta con las preguntas. Él mismo ha dicho: "Borracho estaba, no me acuerdo".

**Sullu:**

Y si no me acuerdo, no pasó, ¡yaaaaa!

**Laura:**

¿Piensas que, si hubieras estado sobrio, no te habría pasado?

**Sullu:**

Partes fueron mi culpa. Si no hubiera estado tan borracho me habría dado cuenta. Sí, es chistoso hasta que se vuelve triste, pero no voy a llorar. Lo peor es que con una llama grande habría sido suficiente. No necesitaban enterrarme a mí más, rabia me da.

**Silvia:**

Tal vez deberías llorar... Todas aquí ya lloramos, solo faltas tú.

**Sullu:**

No puedo llorar entre mis damas, ¡yaaaa!

**Laura:**

¿No te pone triste no poder llorar cuando quieres llorar?

**Sullu:**

Aishh, tú y tus preguntas, niña. ¿Y de qué debería llorar?, ¿de cómo no han dudado en ponerme mis-tura y confites para después meterme en los cimientos de un edificio gigante que se acaba de caer?, ¿de cómo la señora de allá me ha engullido sin pestañear?, ¿de cómo nadie me ha buscado?

*Un silencio sepulcral se instaure.*

**Roxana:**

¿No tenías a nadie?

**Sullu:**

No, hacía unos años que me dedicaba a la bebida y con el tiempo se fueron todos con el viento...

**Laura:**

Alguien ha tenido que buscarte...

**Sullu:**

*Grita enojado.* ¡¿No me entiendes?! ¡Nadie, nadie, ni un alma!

**Laura:**

Qué triste...

**Sullu:**

Como si ustedes me habrían buscado si me hubieran conocido en vida, ¿no? Se les ve de lejos las caras de hipócritas.

**Roxana:**

Tal vez sí, tal vez sí iríamos a buscarte. ¿Cómo estás tan seguro?

**Sullu:**

Ni la policía vino a buscarme, ni un estudiante de Medicina. Nadie. Cuando eres borracho de la calle, mientras antes desaparezcas mejor; mejor para los otros...

**Laura:**

Yo te hubiera ido a buscar, señor ofrenda. Te hubiéramos ido a buscar, aunque sea para arrastrarte a la morgue.

**Sullu:**

*Solloza.* Mientes, niña, mientes.

**Ruth:**

Yo no te hubiera ido a buscar. Te merecías este destino, hijo.

**Silvia:**

¿Cómo le va a decir eso, señora? No ve que le cuesta tanto abrirse.

**Ruth:**

Es la soledad de la *wilancha* te eligieron por algo. Por borracho, hijo, porque no seguiste el camino de nuestro Señor Jesucristo.

**Roxana:**

¿No ve que ha tenido una vida difícil?

**Ruth:**

Todos hemos tenido vidas difíciles y nuestras acciones tienen siempre consecuencias. Este borracho puede que sea la víctima de una tragedia griega, sin embargo, sus decisiones fueron suyas. Si ha elegido este destino lejos de Dios, yo no iría a buscarlo.

*Sullu llora desconsoladamente.*

**Laura:**

No le hagas caso, ¿ya? Nosotras sí te hubiéramos ido a buscar.

**Sullu:**

*Llorando.* Tiene razón la seño. Estoy aquí por mi culpa. Soy el cimiento de un edificio con luces horribles por mi propia culpa.

**Ruth:**

Dios te escucha, hijo.

**Silvia:**

*Enojada.* Ser indiferente también es un pecado, ¿sabe?

**Ruth:**

No soy indiferente, solo soy honesta. ¿No se puede ser honesto en las profundidades cuando uno está al borde de la muerte?

**Roxana:**

Una cosa es ser honesta y otra cruel. Podría haber reformulado sus palabras.

**Ruth:**

Mejor honesta que mentirosa. ¿Con cuántos borrachos de la calle han formado amistad ustedes? Con ninguno, seguro que ni los miran a la cara.

**Laura:**

Eso podría cambiar.

**Ruth:**

Pero no va a cambiar, así es la sociedad.

**Laura:**

Puede cambiar.

**Ruth:**

Entonces cambia. Pero ya te quiero ver frente a un borracho de la calle, mientras intenta sacarte plata para comprar más trago.

**Sullu:**

*Solloza.* Tiene razón, esta soledad es mi culpa y ustedes no se me acercarían.

**Laura:**

La sociedad va a cambiar, está cambiando.

**Ruth:**

Juventud, divino tesoro. Ya vas a ver con los años.

### Escena 3

**Silvia:**

Si lo han enterrado para que no se caiga el edificio, ¿por qué se ha caído?

**Sullu:**

La de atrás tenía hambre. Además, no está muy feliz últimamente. Ya saben cómo son las mujeres.

**Silvia:**

*Indignada.* ¿Disculpe?

**Roxana:**

¿Así de simple?

**Sullu:**

Asisito, nomás. Yo ya he protegido a los albañiles, nadie se me ha muerto. Ellos son los que casi me matan; en realidad habían sido ellos los que me han enterrado.

**Laura:**

¿Los albañiles?

**Sullu:**

El jefecito de construcción, ese ha sido, y después un otro que me ha vendido.

**Silvia:**

¿Y por qué los proteges si han sido ellos los que te han encerrado?

**Sullu:**

Pena me dan. No es su culpa que me hayan enterrado vivo en calidad de *wilancha*.

**Laura:**

¿Qué es *wilancha*?

**Sullu:**

Ojalá te rescaten a ti primero, niña. Me vas a matar otra vez con tus comentarios... *Wilancha* es un sacrificio animal. Una ofrenda, pues...

**Laura:**

Pero tú no eres animal.

**Roxana:**

El humano cuenta como animal.

**Sullu:**

Insisto en que es mejor usar llamas.

**Silvia:**

Dejá a las pobres llamas en paz.

**Sullu:**

Déjenme a mí en paz (*se va a una esquina, se reacomoda el pelo, se seca las lágrimas y se sienta sobre los escombros*).

**Laura:**

¿Entonces con un humano no es suficiente?

**Silvia:**

Aparentemente no. Si no, no estaríamos muriéndonos aquí.

**Laura:**

¿Qué es suficiente para la Pachamama?

**Roxana:**

¿Fetos?, ¿mesas?

**Sullu:**

*Gritando.* ¡Lo que la señora quiere es respeto!

**Silvia:**

¿Respeto?

## Acto 4

### Escena 1

*Las luces se apagan y se vuelven a encender. Las víctimas del terremoto tienen peor aspecto.*

**Roxana:**

Creo que deberíamos ir despidiéndonos.

**Silvia:**

¿Despedirnos? Pero si seguimos con vida.

**Ruth:**

Apenas...

**Laura:**

No me voy a morir aquí, me rehúso, aunque nadie nos va a encontrar aquí adentro...

**Sullu:**

¿Te quieres estir en la panza de la Pachamama? No es un mal lugar. Para la primavera te vas a volver lluvia y después vas a ser flor y de ahí papa.

**Laura:**

Yo no quiero ser papa.

**Sullu:**

Vas a ser papalisa, vos...

**Laura:**

No es chistoso. Me cuesta hablar de lo reseca que tengo la garganta...

**Silvia:**

*Sollozando.* Tengo dos wawas pequeñas. ¿Quién me las va a cuidar si me muero aquí? La situación me está superando.

**Roxana:**

¿Hace cuánto que estamos aquí?, ¿por qué nadie viene a buscarnos?

**Laura:**

¿Tú crees que se han olvidado de nosotras? O peor, tal vez nos están dando por muertas.

**Ruth:**

¡Que el Señor no lo permita!

**Roxana:**

Tal vez nos hayan dado por muertas. Si yo muero, que mi hijo viva...

**Sullu:**

Las van a venir a buscar, tienen familia. Solas no están. El tiempo es la cosa...

**Laura:**

Señor ofrenda, ¿usted no nos puede desenterrar?

**Sullu:**

No puedo, niña, soy una simple ofrenda, solo los espíritus y los dioses pueden cambiar las cosas en el Manqha Pacha...

**Silvia:**

¿Cómo aguantas la soledad aquí adentro?

**Sullu:**

En esta soledad solo queda escuchar el sonido de los de arriba. No queda otra que ser chismoso.

**Roxana:**

No escucho nada.

**Sullu:**

Concentrate, pues.

*Un ruido de sirenas, gritos y pedidos de ayuda aumenta en volumen progresivamente.*

**Laura:**

No estamos solas.

**Sullu:**

Sí y no. En Carnaval se escuchan los ecos de las bandas y las vibraciones de los pasos de los bailarines. Uta, hermoso es. El Akapacha bien bonito es... No aprecian ustedes.

**Roxana:**

Apreciamos, pero es distinto cuando estás allá arriba.

**Silvia:**

Aquí estás protegido, es como un útero, pero cuando sales, cuando sales el mundo se te viene encima.

*Ruth se acomoda y levanta la cabeza para después levantar el dedo, como si quisiera pedir la cuenta en un restaurante.*

**Ruth:**

Oiga, joven, hágame un favorcito.

**Sullu:**

No.

**Ruth:**

No sea resentido.

**Sullu:**

¡No soy un resentido!

**Ruth:**

¿No dijo usted: “Al pasado, pisado”?

**Sullu:**

¿Qué quiere, señora?

**Ruth:**

¿Será que puedes despertar a la señora del fondo?

**Sullu:**

Usted está loca.

**Ruth:**

No seas malito...

## Escena 2

**Roxana:**

No me parece mala idea.

**Silvia:**

Es eso o morir de sed y hambre aquí.

**Laura:**

Yo ya siento que me voy a cruzar.

**Ruth:**

Despierte a la señora, joven.

**Silvia:**

No hay de otra...

**Sullu:**

No y no. Consíganse otro *sullu*. Yo no despierto a nadie y menos a la del fondo.

**Laura:**

No le va a pasar nada si usted ya está muerto.

**Silvia:**

¡Cobarde había sido!

**Sullu:**

¡No soy!

**Roxana:**

¿Ah, no? Entonces, ¿por qué no la despierta?

**Silvia:**

Le dan miedo las mujeres poderosas.

**Sullu:**

¡No es una mujer, es la Pachamama! Despiértenla ustedes, pues, si tanto quieren hablar con ella.

**Ruth:**

No podemos movernos joven, apenas podemos hablar. No se haga rogar, no sea malito, ya pues...

**Laura:**

Sí, a usted no le va a pasar nada. ¿O nos quiere tanto que nos quiere tener aquí por la eternidad?

**Sullu:**

Ya, ya. Pero después mudas, no quiero escuchar ni una queja. No me responsabilizo por pérdida de órganos.

**Silvia:**

Sí, sí, andá a llamarla nomás...

### Escena 3

*Sullu se acerca a la Pachamama, sigilosamente. Mira hacia atrás, con la esperanza de fugarse, pero continúa su camino entre los escombros hasta llegar cerca a la diosa.*

**Sullu:**

*Con voz tímida.* Ahmm... Disculpe, señora, señora Pachamama...

*La Pachamama no se despierta.*

**Roxana:**

¡Tienes que gritarle más fuerte!

**Sullu:**

¡Fácil para ustedes que están lejos! Ahmm... *(le jala el manto)*. Mamita churra, ¡despertate, por fa!

*No hay respuesta.*

**Sullu:**

Bueno, lo intenté y eso es lo que cuenta.

*Mientras Sullu se da la vuelta, la Pachamama despierta y emite un halo de luz.*

## Escena 4

**Pachamama:**

¡Sullu!, ¿para qué me despiertas?

**Sullu:**

*Se sobresalta y se da la vuelta, contemplándola con miedo.* Mamita linda, hay unas señoras que quieren hablar contigo.

**Laura:**

*Gritando.* ¡Yo no soy señora!

**Pachamama:**

¿Para eso me despiertas?

**Sullu:**

Mil disculpas, reina, pero me han insistido y no me ha quedado otra.

**Pachamama:**

¿Dónde están las mujeres de las que me hablas?

**Sullu:**

Entre los escombros. Son víctimas del último temblor, son del Akapacha...

**Pachamama:**

Si son del Akapacha, ¿qué hacen aquí?

**Sullu:**

No sé, pues, reina...

**Pachamama:**

Tenías que averiguar. ¿Para qué estás aquí?, ¿para rascarte las bolas y que no se caiga el edificio? ¿Y qué ha pasado?

**Sullu:**

El edificio se ha caído.

**Pachamama:**

Ay, necesito paciencia para lidiar con estos.

**Sullu:**

Pero se ha caído porque te ha dado hambre, mamita churra. No ha sido mi culpa.

**Pachamama:**

¡Incluso si me da hambre, el edificio no se tiene que caer! ¿Sabes qué...? Ya, no importa. ¿Dónde están las señoras?

## Escena 5

*Sullu conduce a la Pachamama hasta las damnificadas, guiándola entre los escombros.*

**Laura:**

Hola, buenas, señora Pachamama. Laura, mucho gusto.

**Silvia:**

Es un honor que nos honre con su presencia. Silvia, un placer.

**Roxana:**

Buenas, mi nombre es Roxana.

**Ruth:**

Señora, mucho gusto. ¿Sería tan amable de sacarnos de aquí?

**Sullu:**

Disculpala, mamita churra, es el hambre lo que la hace hablar así, sin modales.

**Pachamama:**

Señoras y no tan señoras, mi ofrenda me informa que son del Akapacha.

**Laura:**

Sí, somos del mundo de los seres humanos, pero estamos atrapadas y no podemos volver.

**Pachamama:**

Para regresarlas, necesito algo a cambio. ¿Qué me ofrecen?

**Laura:**

Cuando volvamos le podemos ofrecer una llama.

**Silvia:**

Mi abuelo era *yatiri*.

**Sullu:**

Eso no viene al caso.

**Pachamama:**

¿Una llama? Aajajajaja. Se ve que han estado pasando tiempo con mi ofrenda. Necesito algo que me puedan dar ahora, yo no quiero una llama para después.

**Roxana:**

Le puedo dar mi cabello.

**Pachamama:**

¿Cabello? Quiero tu pierna.

**Roxana:**

¿Mi pierna?

**Sullu:**

Se los dije.

**Pachamama:**

¿Qué les dijiste?

**Sullu:**

Nada, reina.

**Pachamama:**

Tu pierna a cambio de tu vida y la de tu wawa.

**Roxana:**

*Empieza a llorar.* Está bien.

**Pachamama:**

*Mirando a Ruth.* De ti me llevo la vista.

**Ruth:**

El Señor me guiará en la oscuridad.

**Pachamama:**

¿Cuál Señor? Bueno, no importa (*mira hacia Silvia*). Creo que tú ya has donado suficiente sangre. De ti nada.

**Silvia:**

Gracias, muchas gracias.

**Pachamama:**

*Volcándose hacia Laura.* ¿Tú que tienes para ofrecer? Eres joven todavía, veo vida dentro de ti.

**Laura:**

¿Qué?

**Pachamama:**

Me voy a quedar con lo que alberga tu útero. Vas a tener otros, no te preocupes, pero este, este es mío.

**Laura:**

Nooooo. ¡Ni siquiera sabía que estaba embarazada!

**Sullu:**

Se va a llevar a tu bendición, niña.

**Pachamama:**

¿Tu vida o la vida del niño?

**Sullu:**

*Se acerca a Laura.* Te van a llegar otras bendiciones, pero solo si sales de aquí.

**Laura:**

*Llorando.* Está bien, sáqueme de aquí.

*Las luces parpadean, la Pachamama desaparece.*

**Sullu:**

Era que alguien traiga pitita roja para amarrarnos, porque las voy a extrañar bien hartito.

**Silvia:**

¡Te vamos a prender velitas en Todos Santos!

**Laura:**

Gracias, señor ofrenda.

**Sullu:**

Cuatro mujeres, un *sullu*. Suena a telenovela subida de tono, ¡yaaaaa!

**Ruth:**

Adiós, Belcebú, voy a orar por tu alma.

**Roxana:**

Te llevaremos en el recuerdo.

*Las luces se apagan. Cuando se vuelven a encender, los bomberos entran en escena. Hay ruido de calle y alarmas.*

**Bombero:**

*A sus compañeros. Veo más víctimas por esa zona.*

**Roxana:**

*¡Ayuda!*

*El telón se cierra.*

FIN



**La granja  
Cuento del gallinero**

*Ariel Hurtado\**

\*Ariel Hurtado nació el 23 de julio de 1995 en la localidad de Lajas, en el departamento de Santa Cruz. Trabaja como técnico de iluminación para artes escénicas y también ha participado como actor, bailarín, escenoplasta, colaborador audiovisual y tallerista en distintos proyectos de artes escénicas (teatro, danza, *performance*, videoarte y exposiciones plásticas). Ha formado parte del equipo organizador del Festival de Teatro Bertolt Brecht en Cochabamba los años 2022 y 2023.



## **Personajes**

### **Juglares:**

- Guitarrista
- Cuentista

### **Personajes principales:**

- Benita
- Lucía (hija de Benita)
- El perro

### **Personajes secundarios:**

- Gallina 1
- Gallina 2
- Gallina 3
- Gallina 4

## Escena 1

*Guitarrista está tocando y a sus pies está acostado El perro. Cuando el público entra, El perro comienza a ladrarles. Guitarrista regaña a El perro y lo saca de escena. Fuera de escena, entre bambalinas, alguien canta:*

Ay, niña hermosa como un torbellino  
pequeñita con tus ropajes de lino.

Con tus pies descalzos sobre la madera  
de mis sueños tu presencia se apodera.

Lucía, la querida hija de la granja  
una promesa del tiempo de la mudanza.

Cuando vuelan las plumas que hay en el río  
me resisto a destruir el cuento mío.

En este mundo se extinguen los amores  
las plantitas se mueren sin dar sus flores.

Quién soy, miro el agua que fue cristalina  
tus cantitos solitarios me reaniman.

*El público termina de acomodarse. Guitarrista se acerca a las bambalinas.*

**Guitarrista:**

¡Ya están terminando de llegar!

**Cuentista:**

¿Ya vamos a comenzar?...

**Guitarrista:**

Sí...

**Cuentista:**

¿Y es mucha gente?

**Guitarrista:**

Más que la última vez... ¿Estás bien?

**Cuentista:**

No. No sé...

**Guitarrista:**

¿Por qué?

**Cuentista:**

El cuento, pues. Seguro vienen esperando EL CUENTO y esto es... no sé, no sé si es un cuento. Para qué le ponen "cuento", cómo pues le van a poner "cuento".

**Guitarrista:**

Y... ¿qué hacemos? Ya están ahí afuera esperando. *Asoma la cabeza para ver al público, se asusta y vuelve a esconderse.*

**Cuentista:**

A mí no me dijeron que esto era un cuento, me dijeron que era una obra de teatro.

**Guitarrista:**

No importa, vos salí y deciles que es cuento, se la van a creer...

**Cuentista:**

¿Vos dices?

**Guitarrista:**

Sí, vas a ver... si vos te la crees, ellos se la creen. Todo se trata de contarles algo y que piensen que es EL CUENTO.

**Cuentista:**

Bueno, ya ni modo. Vamos.

**Cuentista:**

*Entra.* Buenas noches... Sean bienvenidas y bienvenidos a este espacio que hemos llamado...

**Guitarrista:**

*Interrumpiendo.* "Cuentos y cantos del monte y el campo"...

**Cuentista:**

Eso. Este espacio que hemos llamado "Cuentos y cantos del monte y el campo"...

**Guitarrista:**

El cuento de hoy es...

**Cuentista:**

La granja.

**Guitarrista:**

*Con voz siniestra y susurrando.* La granjaaaaa...

**Cuentista:**

La granja es un cuento del campo, un cuento del gallinero...

**Guitarrista:**

*Con voz siniestra y susurrando.* Del gallineroooooo....

**Cuentista:**

*A Guitarrista.* ¡¡¡Oye!!!

**Guitarrista:**

Lo siento.

**Cuentista:**

La granja es un cuento del campo, un cuento del gallinero. Los cantos de este cuento nos hablan de la vida de las gallinas en la granja. Para que nos entendamos mejor, tienen que saber que este cuento se trata de Benita, una gallina de la granja...

**Guitarrista:**

¿No se trataba de su hija?

**Cuentista:**

¿Cómo?

**Guitarrista:**

¿No se trataba de Lucía, la hija de Benita?

**Cuentista:**

Sí, también. El cuento se trata de Benita y de su hija. Ahora, ¿puedes dejar de interrumpir cuando estoy hablando?, ¿o vos vas a contar el cuento?

**Guitarrista:**

Lo siento.

**Cuentista:**

¿Dónde estábamos?

**Guitarrista:**

Una cosita más.

**Cuentista:**

¿Qué cosa?

**Guitarrista:**

Me preguntaron si la obra es para niños.

**Cuentista:**

¿Quién preguntó?

**Guitarrista:**

*Señalando a alguien del público.* Él.

**Cuentista:**

*Al público.* A ver, quisiera decirles un par de cosas. La primera: esto es un cuento, así que cualquier parecido con la vida real es coincidencia. La segunda: este cuento no es para todo el mundo. Lo que ocurre en este cuento, para algunas personas, es normal. Pero a otras personas les puede incomodar, porque no vamos a fingir que la vida en la granja es fácil para las gallinas. No. Las gallinas de la granja normalmente sirven para poner huevos, para sacar crías y para que se las coman; casi todos en la granja piensan en comérselas. Entonces, ¿ustedes creen que la vida de las gallinas es fácil? Bueno, pues... De todas maneras, no se preocupen, porque este cuento es de otros tiempos. Este cuento es de esos días cuando los animales peligrosos andaban sueltos por ahí y todos los días desaparecía alguna gallina, algún pollito.

**Guitarrista:**

No podemos hablar de los pollitos, solo de las gallinas.

**Cuentista:**

¿Cómo que no podemos hablar de los pollitos? Todo esto es sobre el gallinero.

**Guitarrista:**

Pero no podemos hablar de los pollitos.

**Cuentista:**

¿Por qué?

**Guitarrista:**

Porque dijeron que, si queríamos contar el cuento, había que quitar la parte de los pollitos y del caldito.

**Cuentista:**

¿Por qué?

**Guitarrista:**

Dijeron que con todo eso de los pollitos el cuento es un poco “fuerte” para el público. No es como para estar contándolo nomás, cantándolo sin más.

*Cuentista sale de escena y discute con producción.*

**Guitarrista:**

Bueno. Nadie sabía por qué desaparecían las gallinas. Todas las gallinas pensaban que era algún animal salvaje. Tenía que ser un animal salvaje porque todas las noches desaparecía una gallina...

**Cuentista:**

*Vuelve a escena.* A veces desaparecía un pollito...

**Guitarrista:**

Pero una a una, las gallinas desaparecían. Hasta que un día, como cualquier otro día...

**Cuentista:**

Era de noche. Hasta que una noche, como cualquier otra noche...

**Guitarrista:**

Una gallina, como cualquier otra gallina...

**Cuentista:**

Se llamaba Lucía.

**Guitarrista:**

Una gallina joven...

**Cuentista:**

Muy, muy joven... Esa noche, Lucía estaba dormida en el gallinero.

**Guitarrista:**

Era una noche tranquila, parecía una noche cualquiera.

**Cuentista:**

Era una noche como todas las noches de todos los cuentos.

*Oscuro. Se escuchan unos pasos en el gallinero.*

## Escena 2

*Una gallina duerme en el gallinero. Se escucha abrirse una puerta, entra una pequeña luz. Alguien se acerca y agarra a la gallina. Ella se despierta, se escuchan algunos ruidos, vuelan algunas plumas. En el forcejeo la gallina es golpeada muy fuerte y cae al piso, inmóvil. Todo queda en silencio un momento. Luego, la gallina es sacada del gallinero y se cierra la puerta.*

### Juglares:

#### *Canción 1*

A las gallinas les aviso  
para que corran la voz  
para que corran la voz  
a las gallinas les aviso.

*(Benita se despierta).*

Porque van a cocinar un guiso  
de gallina con arroz  
a las gallinas les aviso  
para que corran la voz.

Cuando salió la Luna  
se escucharon unos ruidos  
y en medio de los nidos  
solo encontraron plumas.

*(Benita entra al gallinero. Se da cuenta de que su hija ha desaparecido y comienza a buscarla).*

Gallinas pónganse alerta  
que ninguna lo escuchó  
entre gritos se la llevó  
y ninguna está despierta.

A las gallinas les aviso  
para que corran la voz  
para que corran la voz  
a las gallinas les aviso.

*(Benita encuentra un montón de plumas en el nido de Lucía).*

Cuando salió la Luna  
se escucharon unos ruidos  
y en medio de su nido  
solo encontraron plumas.

A las gallinas les aviso  
para que corran la voz  
para que corran la voz  
a las gallinas les aviso.

Porque van a cocinar un guiso  
de gallina con arroz  
a las gallinas les aviso  
para que corran la voz.

**Benita:**

Lucía no está. ¿Ustedes no la vieron?

**Guitarrista:**

No.

**Cuentista:**

No.

**Benita:**

¿No vieron nada?

**Guitarrista:**

Solo plumas...

**Benita:**

¿Dónde?

**Cuentista:**

*Señalando fuera de escena. Ahí.*

*Benita sale de escena. Cuentista y Guitarrista la siguen.*

**Benita:**

*Fuera de escena. ¡Lucía...!, ¡Lucía!*

### Escena 3

**Guitarrista:**

Parece que nadie más vio nada, ¿no?

**Cuentista:**

En la granja es así, nadie ve nada, nadie escucha nada...

**Guitarrista:**

Hay que buscarla.

**Cuentista:**

Benita buscó por toda la granja.

**Benita:**

¡Lucía!

**Guitarrista:**

¡Lucía!

**Benita:**

*Entra en escena, buscando a su hija.* ¡Lucía!

*Al público.* Estoy buscando a mi hija Lucía. ¿No la han visto?

**Guitarrista:**

Llegaron hace poco... no creo que ellos sepan algo.

**Benita:**

¡Lucía!, ¡hija!

*Benita sale de escena.*

**Cuentista:**

Benita continuó buscando a su hija. Siguiendo el camino que habían dejado las plumas, llegó hasta la puerta de la cocina.

**Guitarrista:**

Se acercó silenciosamente...

**Cuentista:**

Y cuando estuvo cerca.

**Guitarrista:**

Muy, muy cerca...

**Cuentista:**

Pudo ver que dentro de la cocina también había plumas en el piso.

**Guitarrista:**

Intentó entrar, pero había alguien más dentro de la cocina.

**Cuentista:**

Alguien cruzaba la cocina rápidamente de un lado a otro. Sonaban platos, por un lado; sonaban ollas, por otro lado. Entre una nube de vapor Benita pudo ver una gran olla hirviendo en el fuego.

**Guitarrista:**

Y cerca de la olla estaba Lucía atada en el piso. Benita intentó entrar, pero tuvo miedo.

**Cuentista:**

Entonces, Benita decidió ir al gallinero a buscar ayuda.

**Guitarrista:**

Lo mejor era buscar a las demás gallinas.

**Benita:**

*Cruza la escena y a medio camino se encuentra con El Perro. ¡Lucía!, ¡Lucía!*

**El perro:**

¿Qué pasó?

**Benita:**

Es Lucía...

**El perro:**

¿Qué pasó con Lucía?

**Benita:**

¡Está en la cocina con las patas amarradas para que no pueda escapar! Tenemos que sacarla de ahí.

**El perro:**

Tranquila, tranquila. ¿Cómo que está amarrada en la cocina?

**Benita:**

Se la llevaron del gallinero y está en la cocina. Hay que avisar en el gallinero para que nos ayuden.

**El perro:**

No podemos avisarles.

**Benita:**

¿Cómo que no podemos avisarles?

**El perro:**

No podemos decirles, se van a asustar...

Benita:

¡Lucía está amarrada en la cocina!

**El perro:**

Shhhhhh... Las demás se van a asustar y se va a armar un escándalo.

**Benita:**

Mi hija está amarrada en el piso de la cocina ¿y vos no quieres que se arme un escándalo?!

**El perro:**

Shhhhhh... Benita, no es necesario estar gritando.

**Benita:**

Tenemos que ayudarla. ¿Sabes qué va a pasar si no la ayudamos? ¡Se la van a comer!

**El perro:**

*Comienza a alterarse.* ¡Ya sé que se la van a comer!

**Benita:**

Entonces, ¿por qué no la ayudamos?

**El perro:**

¡No podemos ayudarla!

**Benita:**

¡¿Qué?!, ¡¿cómo que no podemos ayudarla?!

**Guitarrista:**

Sí..., ¿no se supone que vos cuidas la granja?

**El perro:**

Sí, yo cuido la granja. La GRANJA, no solo a las gallinas.

**Cuentista:**

¿Y las gallinas no son parte de la granja, acaso?

**El perro:**

No todo se trata de las gallinas.

**Cuentista:**

Este cuento sí, se trata de las gallinas.

**Benita:**

Bueno, si no quieres, no ayudes. Yo sí tengo que ayudarla, así que voy a decirles a las demás.

**El perro:**

¡Las demás no pueden saber nada!

*A Cuentista y a Guitarrista.* ¡Nadie va a decir nada! Ustedes no se metan en este cuento.

*A Benita.* Lucía es una gallina, aunque sea tu hija. Y como es una gallina, igual que las otras gallinas, la van a cocinar y se la van a comer igual que a las otras gallinas, porque aquí las gallinas se crían para comerlas.

**Cuentista:**

Porque las gallinas son de la granja y quien sea dueño de la granja es dueño de las gallinas. Entonces, las gallinas son del granjero, ¿no?

**Guitarrista:**

Y el perro es el mejor amigo del granjero. Pero... el perro es el encargado de cuidar la granja, ¿no?

**Cuentista:**

No. El perro sabe que cuando cocinan una gallina, le van a dar los huesos y las sobras.

**Guitarrista:**

Por eso Benita no puede decir nada. El granjero siempre quiere comer carne y el perro siempre tiene hambre, y todo el mundo sabe que “gallina de granja hace buen caldo”.

*El perro suelta un ladrido fuerte.*

**Benita:**

*Empujando a El perro.* Si no vas a ayudar, no me estorbes.

*El perro intenta morder a Benita, pero ella logra evitarlo y escapa corriendo.*

## Escena 4

*Se escucha el alboroto de algunas gallinas en el gallinero.*

### Juglares:

#### *Canción 2*

En la granja del cuento-canto  
se escucha un llanto en la noche  
gritos y lágrimas en derroche  
apretada debajo e' un manto.  
Y al llegar la madrugada  
el llanto se escucha en la cocina  
derramando su llanto está la gallina  
porque estuvo atrapada la noche entera  
debajo e' una paila está prisionera  
afuera hay plumas en cada esquina.

Uyé, uyé  
uyé, uyé...

*(El ruido de las gallinas aumenta. Están alborotadas. Algunas piden ayuda y otras discuten entre ellas).*

### Cuentista:

Esa mañana, las demás gallinas comenzaron a buscar a Benita y a Lucía. Después de buscar en el gallinero decidieron pedirle ayuda al perro.

### Guitarrista:

¿En serio?

### Cuentista:

En serio. El perro es el encargado de cuidar la granja, vos lo dijiste.

### Guitarrista:

Claramente no, no cuida la granja.

### Cuentista:

Bueno, las otras gallinas no saben.

### Guitarrista:

Pero vos y yo sabemos.

**Cuentista:**

Sí, sabemos, pero es un cuento...

*Las gallinas y El perro entran.*

**Gallina 1:**

Benita no está.

**Gallina 4:**

Tampoco está Lucía.

**Gallina 3:**

¿Dónde están?

**El perro:**

¿Y yo por qué sabría?

**Gallina 2:**

Porque se supone que vos deberías cuidarnos.

**Gallina 3:**

Es tu responsabilidad.

**Gallina 2:**

¿Dónde están?

**Gallina 4:**

Queremos saber.

**El perro:**

Yo también las estoy buscando...

**Gallina 1:**

¿Sabes qué está pasando?

**El perro:**

No...

**Gallina 2:**

¡Tenemos que ir a buscarlas!

**Gallina 4:**

Deberíamos preguntar a todos en la granja.

**Gallina 3:**

Sí, para saber si alguien las ha visto.

**El perro:**

Silencio, por favor...

**Las gallinas:**

¡Tenemos que encontrarlas!

*Las gallinas comienzan a discutir. El perro sale del escenario y tras él salen las gallinas.*

**Juglares:**

*Canción 2, se reanuda.*

Uyé, uyé

uyé, uyé.

Silencio, silencio, gallinas  
y cuídense en cualquier lugar.

En la oscuridad de las esquinas  
algunos quieren jugar  
un juego que deja heridas  
porque nadie los va a castigar.  
Las leyes son distraídas  
y ellos las saben burlar  
los jueces venden salidas  
si ellos las pueden pagar.

Uyé, uyé  
uyé, uyé.

A la gallina que le guste gritar  
no hay granja que la soporte  
y hasta el perro menos torpe  
desplumada la va a dejar.

Silencio, silencio, gallinas  
y no salgan de los corrales  
que de todos los animales  
son las preferidas en los manjares  
de los domingos familiares  
y en la granja del cuento canto  
un guiso están cocinando.

## Escena 5

**Guitarrista:**

Las gallinas están molestas.

**Cuentista:**

Las gallinas están molestas por todo lo que pasa.

**Guitarrista:**

El perro no sabe qué hacer.

**Cuentista:**

Benita vio todo lo que pasó con el perro y las otras gallinas... Sabía que las demás querrían respuestas.

**Guitarrista:**

Y solo era cuestión de tiempo para que toda la granja supiera lo que estaba pasando.

**Cuentista:**

Pero el perro tenía un plan. Primero, llevó algunas plumas lejos de la casa, a la orilla del río.  
(*Entra El perro*). Y luego volvió... Reunió a todas las gallinas y les dijo:

**El perro:**

Hablé con todos en la granja. Hablé con las vacas y me dijeron que no escucharon nada, pero que hablara con las ratas, porque ellas saben todo lo que pasa en la granja. Entonces hablé con las ratas y ellas me dijeron que un pajarito les contó que anoche escuchó algunos ruidos en el gallinero y esta mañana encontró muchas plumas cerca del río, así que hay que ir a buscarlas allí. Ustedes adelántense y busquen fuera de la granja, yo voy a pedir ayuda a los otros animales. Entre todos es más fácil buscar...

**Cuentista:**

Las gallinas salieron de la granja para buscar a Benita y a Lucía...

*Las gallinas entran en escena.*

**Gallina 1:**

Tenemos que parar la obra...

**Gallina 2:**

Benita y Lucía desaparecieron.

**Gallina 3:**

Ya fui a buscarlas al pastizal y no las encontré.

**Gallina 4:**

Yo fui a buscarlas al chiquero y tampoco estaban ahí.

**Gallina 2:**

Yo fui a buscarlas al río y vi las plumas en la orilla. Grité para ver si me escuchaban, pero nadie respondió.

**Gallina 1:**

Por eso tenemos que parar la obra. ¡Tenemos que buscarlas!

*Comienzan a buscar entre el público.*

**Gallina 2:**

¡Lucía!

**Gallina 3:**

¡Benita!

**Gallina 4:**

Van a disculpar la interrupción, pero tenemos que encontrarlas.

**Gallina 1:**

Por favor, ¿podrían ayudarnos a buscarla?

**Gallina 3:**

¡Lucía!

**Gallina 2:**

¡Benita!

**Gallina 1:**

¡Lucía!, ¿estás aquí?

**Gallina 4:**

¡Lucía!

**Gallina 2:**

¡Benita!

**Gallina 1:**

¿Lucía...? No, disculpe.

**Gallina 3:**

¡Benita!

**Gallina 4:**

¿Usted no las ha visto?

**Gallina 2:**

¡Benita!

*Continúan gritando los nombres de Lucía y Benita, cada vez más preocupadas.*

**Gallina 1:**

¡Benita!

**Gallina 3:**

¡Lucía!

**Gallina 4:**

¡Lucía!

**Gallina 2:**

¡Benita!

*Se van perdiendo entre el público mientras llaman a Lucía y a Benita.*

## Escena 6

*Benita entra en la cocina y encuentra a Lucía atada en el piso. Se acerca e intenta desatarla, pero una luz se enciende y se ve pasar la sombra de El perro, así que Benita se esconde para luego desatar a su hija e intentar escapar juntas. Toda la secuencia ocurre según la canción va describiendo las acciones.*

**Juglares:**

*Canción 3*

Los días en la memoria  
cuentos que no se olvidan  
muchas desaparecidas  
otra gallina, la misma historia.

Ay, lalá, cuánto llora el viento frío  
Ay, lalá, por las plumas del río.

*(Benita sale de su escondite y desata a Lucía. Ambas se acercan a la puerta cuidadosamente).*

Lleva en su carrera  
toda la ilusión  
sus últimas fuerzas  
que la vida le dio.

Pero en la huida  
fuerte tropezó  
todo se fue a pique  
el perro la escuchó.

*(Intentan salir corriendo, pero Lucía tropieza y cae. El perro las escucha y comienza a perseguirlas).*

Corre, corre, correrá  
que ya va corriendo  
corre, corre, correrá  
ya no le queda tiempo.  
Corre, corre, correrá  
que ya va corriendo  
corre, corre, correrá  
el perro la está siguiendo.

*(Mientras están corriendo, ambas caen y El perro logra alcanzarlas).*

Corren por la casa  
con desesperación  
el perro las alcanza  
en un tropezón.  
Lucía ya no puede  
porque se cansó  
la pobre está herida  
el perro las alcanzó.

Se acabó la huida  
todo se pudrió.

*(El perro agarra a Lucía. Benita se lanza sobre él y comienzan a pelear. Lucía se asusta y sale corriendo a esconderse).*

Corre, corre, correrá  
que ya va corriendo  
corre, corre, correrá  
ya no le queda tiempo.

Corre, corre, correrá  
que ya va corriendo  
corre, corre, correrá  
la muerte la está siguiendo.

*El perro y Benita pelean. En el forcejeo se golpean y caen al piso.*

## Escena 7

*Guitarrista y Cuentista se acercan a mirar. Benita y El perro están inmóviles.*

**Cuentista:**

Las otras gallinas continuaron buscando lejos de la granja.

**Guitarrista:**

Todo estaba saliendo como el perro lo había planeado.

**Cuentista:**

Las otras gallinas continuaron buscando sin saber todo lo que ocurría en la granja.

**Guitarrista:**

Ya es tarde, pronto va a ser de noche. Las gallinas van a volver.

*Cuentista mueve el cuerpo de Benita en el piso. Guitarrista se acerca al cuerpo de El perro y lo mueve. El perro se despierta, comienza a gruñir e intenta morderlos. Ellos se asustan y salen. El perro aprovecha para arrastrar a Benita hasta la cocina.*

**Cuentista:**

*Asomando la cabeza.* El perro sabía que debía encontrar a Lucía antes que nadie, antes de que las gallinas regresaran a la granja, así que amarró a Benita en la cocina y salió en busca de Lucía.

*El perro cruza muy rápido la escena y desaparece.*

**Guitarrista:**

Cuando las otras gallinas volvieron, buscaban al perro...

**Cuentista:**

Ellas no encontraron nada y tenían la esperanza de que el perro hubiera encontrado a Benita y a Lucía.

*Las gallinas aparecen otra vez entre el público, cansadas, casi silenciosas. Comienzan a hacer preguntas al público, pero las preguntas son susurros que se repiten y se superponen entre sí.*

**Gallina 1:**

*Al público.* Disculpe, estoy buscando a Lucía, una gallina muy joven. Anoche se fue a su nido a dormir... Ella estaba aquí mismo, ¿será que usted no la ha visto?

**Gallina 4:**

¿Ustedes las han visto?

**Gallina 3:**

Lucía...

**Gallina 2:**

*Al público.* Perdone, estoy buscando a Benita, es una gallina un poco vieja, es de por aquí, es de la zona. Esta madrugada salió a buscar a su hija y hasta ahora no vuelve.

**Gallina 4:**

¿Benita?

**Gallina 3:**

*Al público.* No quisiera interrumpir, solo es un segundo de su tiempo. Estamos buscando a dos gallinas, desde la madrugada que no sabemos nada de ninguna de ellas.

*Las preguntas se repiten y las gallinas continúan buscando. Preguntan al público y también preguntan a Cuentista y Guitarrista.*

**Cuentista:**

Estuvieron buscando todo el día, pero no encontraron nada, tampoco encontraron al perro.

**Guitarrista:**

Así que volvieron al gallinero a esperar mientras llegaba la noche.

*El perro cruza la escena con Lucía en sus hombros.*

**Cuentista:**

Y con la llegada de la noche comenzaron a llegar visitas a la granja. Parecía que venían para ayudar en la búsqueda porque preguntaban por *la gallina*. “¿Cómo está la gallina?”.

**Guitarrista:**

Luego comenzaron a hablar de otras gallinas. “La gallina de la semana pasada”.

**Cuentista:**

“La gallina del mes anterior”, “La gallina de la semana siguiente”.

**Guitarrista:**

Había una gran mesa a mitad de la casa...

**Cuentista:**

Reían y conversaban en la mesa, como si nada hubiera pasado.

**Guitarrista:**

Cuando la cena estuvo servida, todos comieron felices.

**Cuentista:**

Algunos entraban y salían de la cocina repetidamente. Parecía que lo hacían por turnos, parecía una gran fiesta. Sonaban platos por un lado, sonaban ollas por otro lado. Pero poco a poco los platos se fueron vaciando, la mesa quedó vacía y en la cocina solo había silencio.

**Juglares:**

*Canción 4*

Nada, nada es verdad  
todos los otros cuentos  
¿quién los va a contar?  
Nada, nada es verdad  
a las gallinas del cuento  
¿quién las va a encontrar?

Hoy me quedé en la granja  
viendo la vida pasar  
mientras todas las gallinas  
se cansaban de buscar.  
Hay tantas gallinas perdidas  
las plumas no dejan de volar.

Nada, nada es verdad  
todos los otros cuentos  
¿quién los va a contar?

Nada, nada es verdad  
a las gallinas del cuento  
¿quién las va a encontrar?

## Escena 8

**Cuentista:**

Al principio solo desaparecía una gallina, pero después de esa noche...

**Guitarrista:**

Desaparecían dos o tres gallinas en un solo día.

**Cuentista:**

Después, desaparecían muchas en una sola noche. Cada día en la granja había menos gallinas, pero había muchas plumas.

**Guitarrista:**

Cada noche el viento se llevaba todas las plumas, pero al día siguiente aparecían muchas más.

**Cuentista:**

Una tarde el perro encerró a todas las gallinas en el gallinero.

**Guitarrista:**

Y cuando las gallinas ya no podían salir del gallinero...

**Cuentista:**

El perro dejó de cuidar la granja, dejó de dormir en patio.

**Guitarrista:**

Cada noche dormía en la casa y en el día se encerraba en la cocina.

**Cuentista:**

Una mañana como cualquier otra mañana apareció en la puerta del gallinero. Estaba parado en dos patas, como cualquier persona, y estaba vestido con una bonita camisa y un buen pantalón. Parecía una persona, una persona cualquiera.

**Guitarrista:**

Después, poco a poco, cada semana, el perro salía de la granja y volvía con muchas gallinas. Algunas eran de otra granja y otras eran traídas desde la ciudad.

**Cuentista:**

Podríamos decir que con la llegada de esas gallinas la granja volvió a ser lo que era y que el gallinero volvió a ser lo de siempre. Un gallinero como cualquier otro gallinero, un cuento como cualquier otro cuento...

**Guitarrista:**

Así termina el cuento, ¿no?

**Cuentista:**

Sí, pero quisiera decirles un par de cosas. La primera: cualquier parecido de este cuento con la vida real no es coincidencia. La segunda: este cuento no es para todo el mundo. Pero, aunque sea un poco “fuerte”, aquí lo contamos y cantamos tal cual son las cosas en la granja.

**Guitarrista:**

A eso vinimos, pues, a contarles cantando y a cantarles contando.

*Se abre la puerta de la casa y en el centro hay una mesa llena de personas comiendo. Comen como perros. Guitarrista y Cuentista se acercan a la mesa y, como son juglares que se presentan en restaurantes, comienzan a cantar.*

**Juglares:**

*Canción 5*

Caminando por la granja  
fui siguiendo algunas plumas

buscando a las gallinas  
pero no encontré a ninguna.

Pluma negra, negra pluma, negra, que en la granja vuela  
pluma negra, negra pluma, negra, que en la granja vuela.

Caminando por la cocina  
fui buscando a las gallinas  
caminando por la cocina  
fui buscando a las gallinas  
y encontré a una de ellas  
desplumada y hervida  
porque corría la voz  
de que esa noche servirían  
de que esa noche servirían  
gallinita con arroz.

Pluma negra, negra pluma, negra, que en la granja vuela  
pluma negra, negra pluma, negra, que en la granja vuela.

FIN

**Naciones y pueblos indígena originario campesinos y pueblo afroboliviano** |  
Formas de vida, cosmovisiones y producción de arte y cultura

# FOTOGRAFÍA

**Jurado:** Sara Aliaga Ticona, Gabriel Sánchez Castro y Wara María Leandra Vargas Lara.



Nota a la edición

## Fotografías como testimonio de la voz crítica de los pueblos indígenas y de su afirmación cultural

*Janela Ingrid Vargas*<sup>1</sup>

Los tres primeros lugares del género fotografía de la 8.<sup>a</sup> convocatoria *Letras e Imágenes de Nuevo Tiempo*, denominada *Naciones y Pueblos Indígena Originario Campesinos y Pueblo Afroboliviano: formas de vida, cosmovisiones y producciones de arte y cultura*, fueron seleccionados entre 29 postulaciones.

El primer lugar lo obtuvo Manuel Edmundo Seoane Salazar con la serie fotográfica testimonial *Los hombres sin agua*. Son trece imágenes con las que el autor amplifica la denuncia realizada por la comunidad Puñaca Tinta María perteneciente a la nación uru que habita alrededor del, ahora seco, lago Poopó, ubicado en el departamento de Oruro. La minería en Huanuni fue y es la principal fuente de contaminación, sequía y desertificación del lago, enfoca y sentencia el lente de Seoane; los urus deben construir su vida en medio de un gran desierto, expresa su encuadre. Para los niños uru solo quedan dibujos que siguen las palabras de abuelos contando lo bello que algún día fue el lago, comunica el lente de Seoane; los pocos flamencos que aún quedan en

el lugar día a día se esfuerzan más para encontrar un poco de alimento, dispara con firmeza la cámara del autor. Los urus son conocidos como “los hombres del agua” debido a su profunda y ancestral relación con ríos y lagos, espacios en los que nace su cosmovisión, su vida y su mirada de mundo. Hoy, esta forma de entender la vida está siendo devastada.

Carlos Héctor Sánchez Navas obtuvo el segundo lugar con la serie fotográfica denominada *Llampu*, la cual expresa la vigencia de tecnologías ancestrales en la construcción de balsas de totora en la comunidad de Sicuani, situada a 10 kilómetros del municipio de Copacabana, en el departamento de La Paz. Con planos enteros y generales, las imágenes nos muestran la cotidianidad de pescadores, agricultores, pastores y músicos entorno a la construcción de estas balsas y, especialmente, nos permiten comprender cómo la nación aymara dialoga con la Quta Mama (lago Titicaca) a través del viaje como un tiempo para recoger los frutos del lago, contemplar sus paisajes y expresar la ritualidad para

<sup>1</sup> Janela Ingrid Vargas estudió Sociología en la Universidad Mayor de San Andrés y Periodismo en la Universidad Nuestra Señora de La Paz. Es egresada de la Escuela de Cine y Artes Audiovisuales de La Paz y realizadora audiovisual desde 2006. Actualmente, se desempeña como gestora cultural de contenidos en el Centro de la Revolución Cultural, dependiente de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia.

agradecer y cuidar a este maravilloso ecosistema. La construcción de la balsa Llampu se vincula con la crianza de la totora, el tiempo de su cosecha, el trabajo comunitario de construirla y trenzarla y, finalmente, con el arte de navegar con ella por este espacio sagrado.

*Vínculos del más allá*, de Miguel Ángel Torrico Quinteros, tercer lugar de la convocatoria, propone una narrativa visual que aborda la conexión entre la vida y la muerte y se representa a través de la mesa del *mast'aku* o mesa para recibir a los difuntos, comer con ellos, rezarles, hablarles y, al final de la visita, despacharlos a su morada eterna. El horneado de *t'anta wawas*, *urpus*, panes en forma de cruces, escaleras, soles y lunas se destaca en una mesa en la que también se disponen frutas y alimentos ofrendados. La comunidad y las familias celebran la llegada de los difuntos como una práctica cultural quechua que comprende la muerte como continuidad de la vida y la vida como continuidad de la muerte, en un ciclo infinito. La cámara de Torrico enfoca con detalle los elementos que forman parte del *mast'aku*, hace presente el entrecruce de la oscuridad y la luz que ilumina el reencuentro de vivos y muertos, hasta

llegar a la imagen de un cementerio a plena luz del día.

De esa forma, Manuel Seoane, Carlos Sánchez y Miguel Ángel Torrico decidieron apostar por la fotografía testimonial para expresar y retratar distintas realidades y prácticas culturales de los pueblos indígenas, contribuyendo así a afirmar sus voces de denuncia y su valioso aporte cultural. Las fotografías de Seoane interpelan a la sociedad sobre la apremiante necesidad de tomar acciones medioambientales que transformen la situación que vive la comunidad Puñaca Tinta María de la nación uru; las fotografías de Sánchez actualizan y destacan la vigencia de los saberes, prácticas culturales, conocimientos tecnológicos y aporte científico de la nación aymara a la convivencia entre los seres humanos y el lago Titicaca. Por su parte, las fotografías de Torrico detonan un atractivo diálogo sobre el aporte filosófico de la nación quechua a la comprensión de la vida y la muerte, no como formas contrapuestas, sino como continuidades, una de la otra. Sin duda, los tres testimonios representan de forma notoria “las imágenes de nuevo tiempo” de la 8.<sup>a</sup> convocatoria *Letras e Imágenes de Nuevo Tiempo*.

## Los hombres sin agua

*Manuel Edmundo Seoane Salazar\**

\*Manuel Seoane es fotógrafo documental boliviano. Su trabajo sobre temas indígenas y ambientales llegó a las rondas finales del World Press Photo Contest en 2019 y 2022. Es parte del programa National Geographic Explorers y becario de Reuters y del Pulitzer Center desde 2018. Desde entonces, colabora con medios como *The Wall Street Journal* (Estados Unidos), *GEO* (Francia), *Frankfurter* (Alemania), *El País* (España), *Clarín* (Argentina) y otros. Es graduado en fotoperiodismo de la Escuela Danesa de Medios (DMJX) de Dinamarca, con una beca de la VII Foundation.





El hombre sin agua



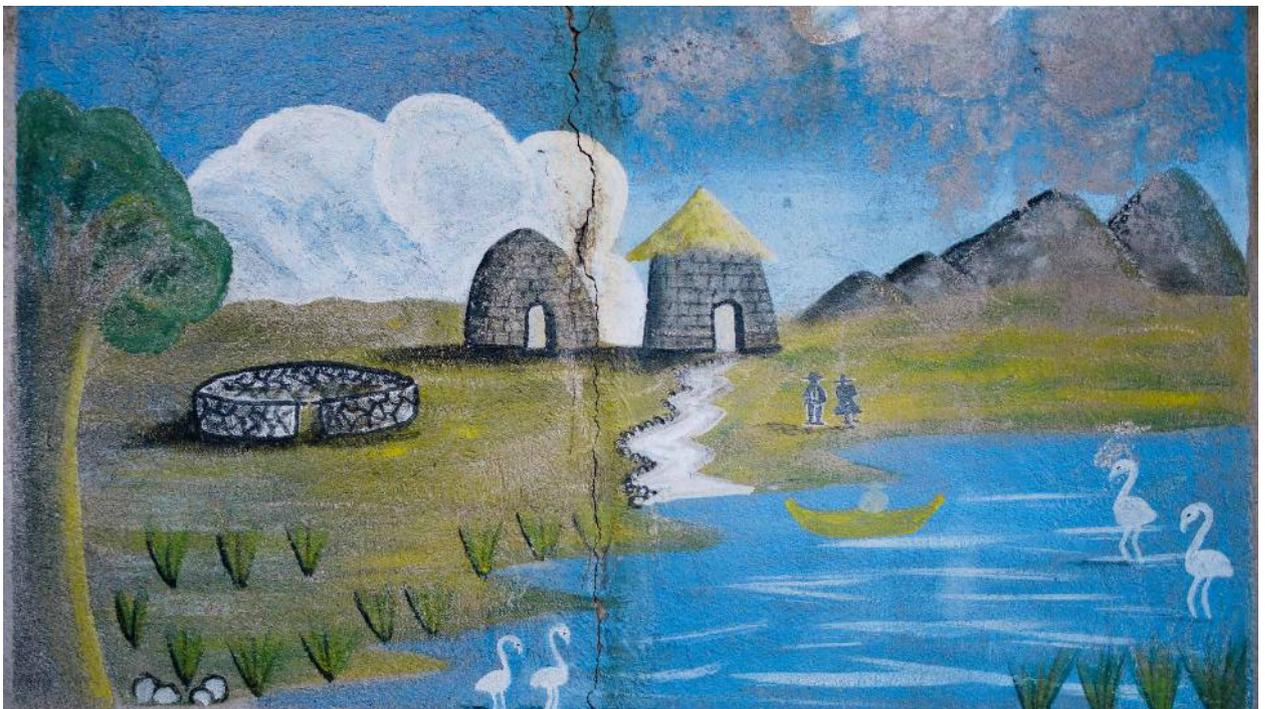
Museo Poopó



Llegó el cisterna



Pescando lo que se pueda



Érase una vez Puñaca



Abdon y Huanuni



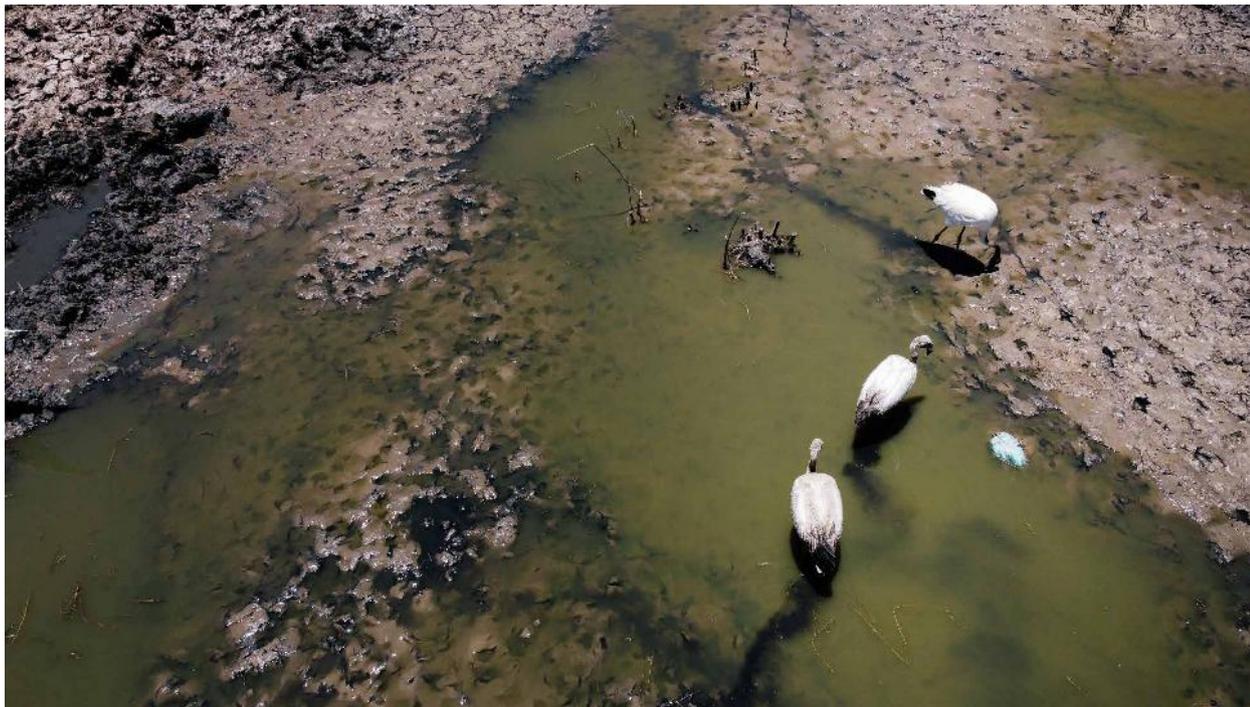
Destino turístico



Danza del pescado



El lago que se volvió río



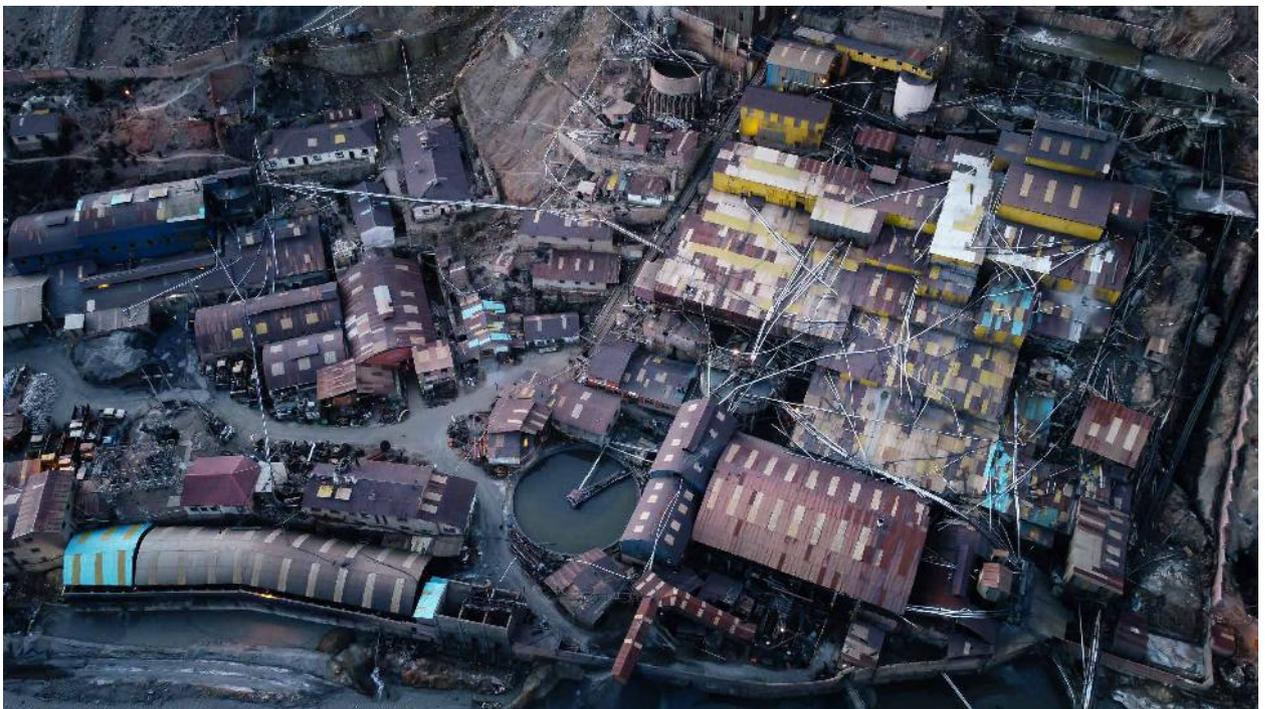
Aves



Resabios de la minería



Agua verde



Huanuni



## **Llampu**

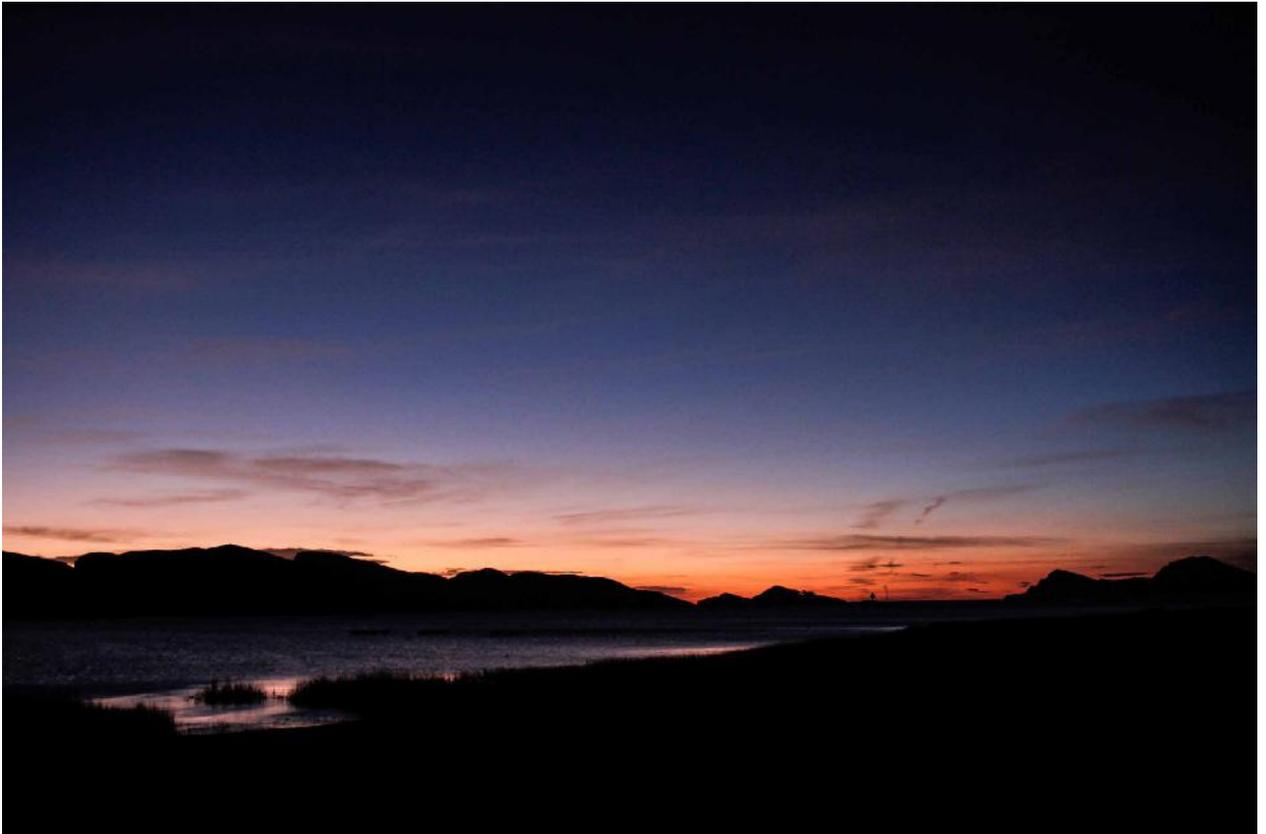
*Carlos Héctor Sánchez Navas\**

\*Carlos Sánchez Navas (Sucre, Bolivia, 1988) es fotoperiodista. Trabaja en medios de comunicación desde 2012. Experimentó la fotografía callejera y, debido a su interés por los temas sociales, inició su carrera en el fotoperiodismo. Actualmente, está enfocado en el área fotoperiodística y documental con la intención de visibilizar historias de vida.



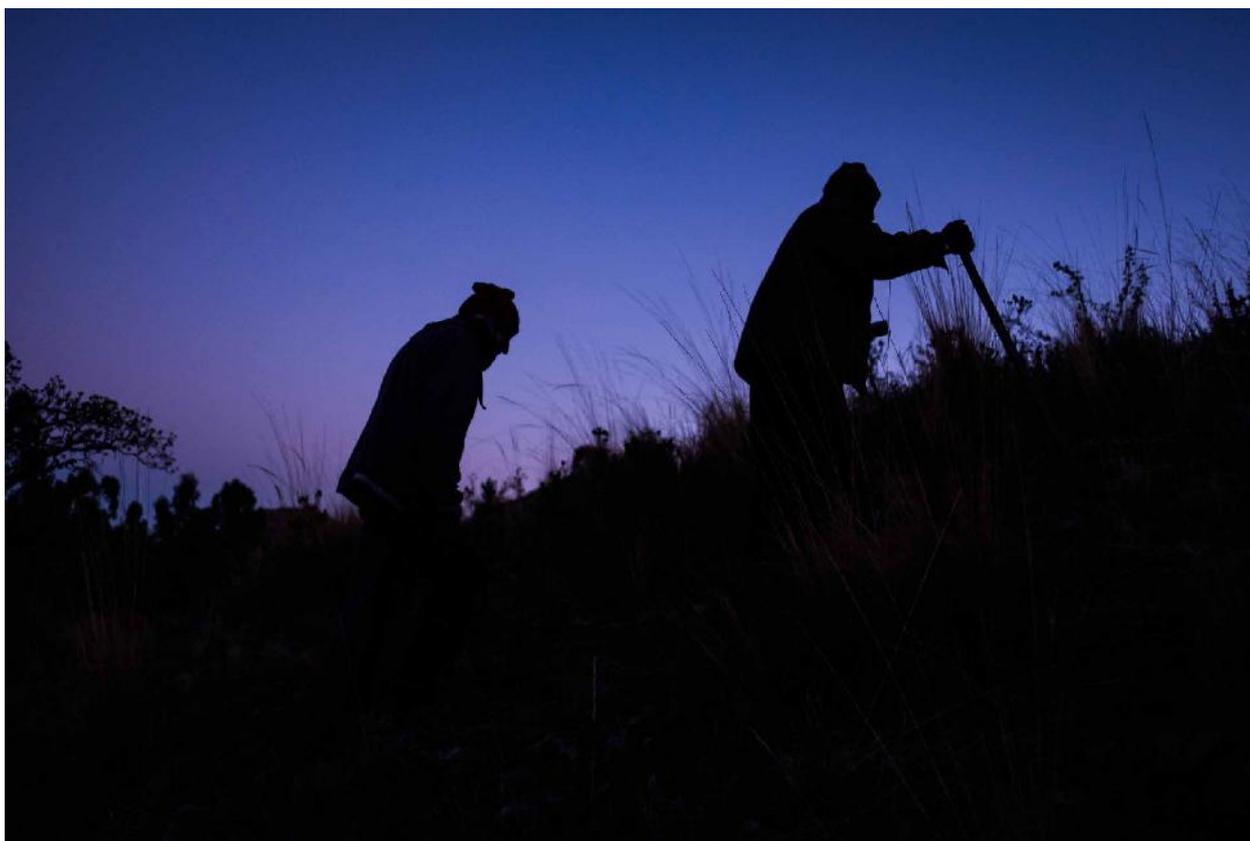


















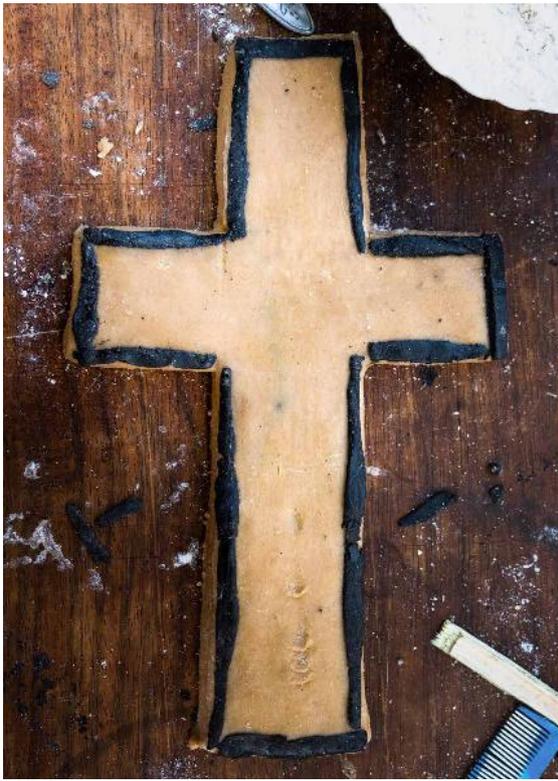


## Vínculos del más allá

*Miguel Ángel Torrico Quinteros\**

\*Miguel Ángel Torrico Quinteros es fotógrafo. Se inició con un programa de la Escuela de Ciencia y Arte en 2018. Inició su trayectoria profesional en 2021. Realizó un diplomado en Fotografía profesional en la Universidad Evangélica Boliviana (2023). Ganó varios certámenes de fotografía enfocados en promover la conservación de la naturaleza, entre ellos Naturaleza Maravilosa, de la empresa de impresiones Poligraf (2019), y Cuidar los bosques para proteger la vida, concurso organizado por el Foro Andino Amazónico de Desarrollo Rural (CIPCA, CIDES, IPDRS, Tierra, ACLO, 2020). Así mismo, ganó la convocatoria El Turismo, impulsada por Eniotur (2020), y el certamen Fotografía en tiempos de covid-19, organizado por el Gobierno Autónomo Departamental de Cochabamba (2020). Participa en varios proyectos de conservación, preservación de la naturaleza y la cultura de Bolivia, impulsados por iniciativa propia o por organizaciones de estos campos de interés.





La cruz del cielo y la tierra



Urpitus



T'anta wawas



Panes de azúcar



Limpiando el horno



Desocupando



Dorados



Noche de noviembre



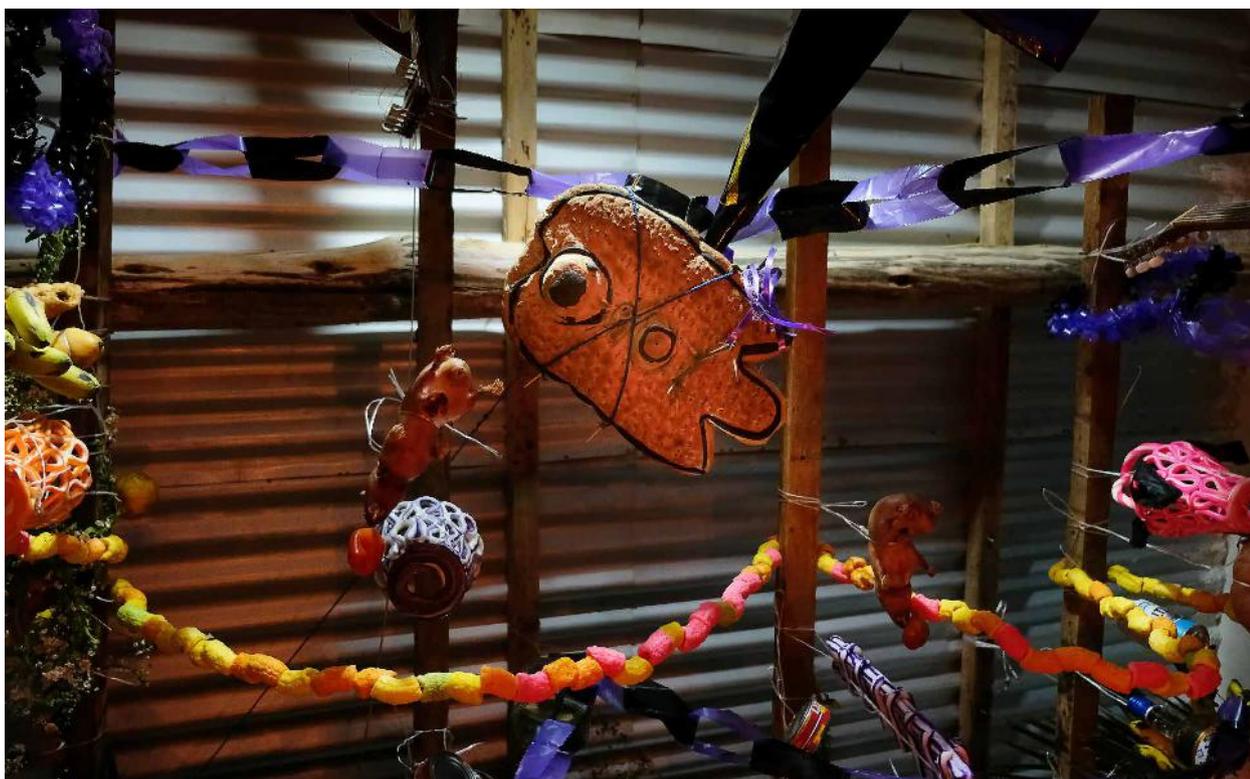
Buena noche



Dolientes



Mast'aku



Dominante del cielo



Esencia



Mesa de rezos



El silencio



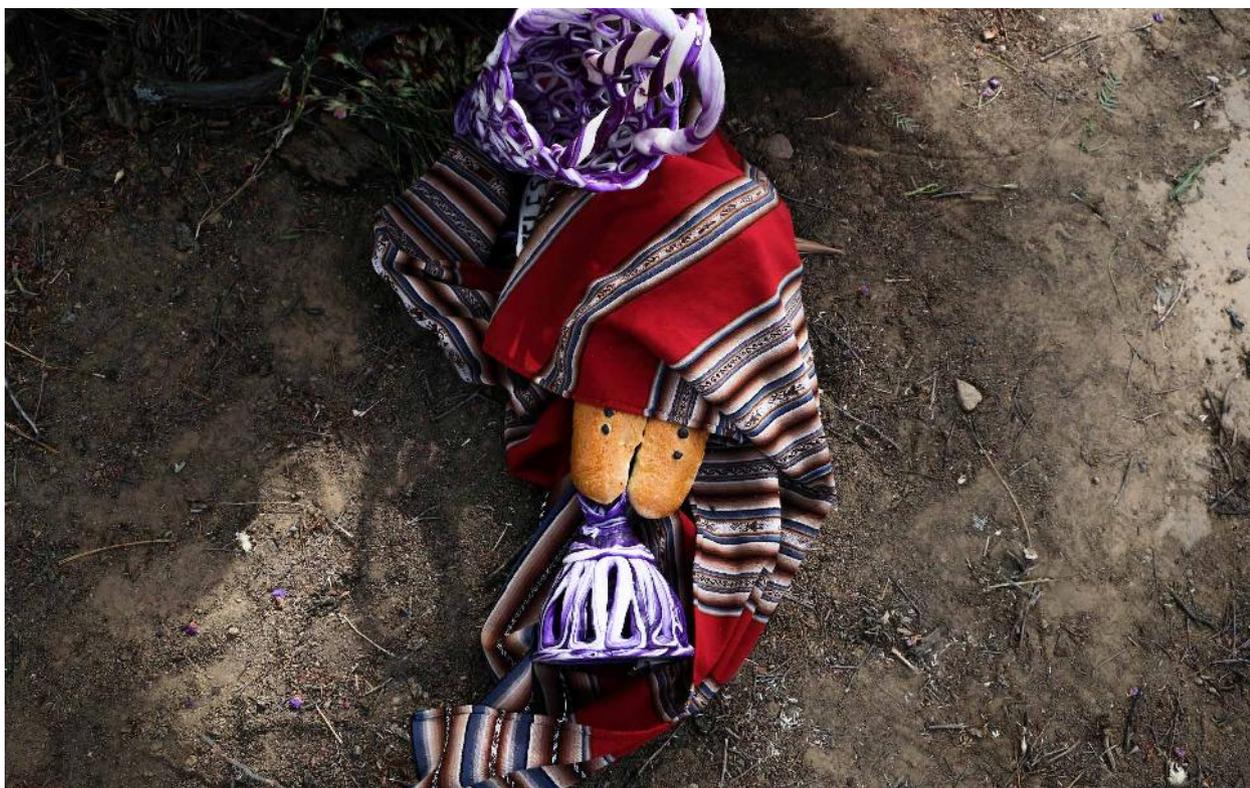
Por un futuro



El rezo



La confraternización



La última ofrenda



Paz

**Naciones y pueblos indígena originario campesinos y pueblo afroboliviano** |  
Formas de vida, cosmovisiones y producción de arte y cultura

# HISTORIETA O CÓMIC

**Jurado:** Tania Elizabeth Prado Espinoza, Rafaela Rada Herrera y Alejandro Salazar Rodríguez.



Nota a la edición

## Viñetas que narran la significativa lucha social del pueblo afroboliviano

*Janela Ingrid Vargas*<sup>1</sup>

Seleccionada de entre ocho postulaciones, con gran mérito y debido a sus destacadas cualidades artísticas, *Rey* de Javier Antonio Quisbert Pairumani es la mejor obra del género cómic o historieta de la 8.<sup>a</sup> convocatoria *Letras e Imágenes de Nuevo Tiempo*, dedicada a las naciones y pueblos indígena originario campesinos y pueblo afroboliviano.

Quisbert propone un cómic histórico que narra la lucha social del pueblo afrodescendiente por abolir la esclavitud y alcanzar la libertad afirmada en el reconocimiento pleno de sus derechos. A través de una narrativa gráfica creativa y de gran calidad técnica, la historieta retrata el crimen de la esclavitud africana y afrodescendiente en el mundo, en “el nuevo continente” colonizado y en el territorio que actualmente ocupa Bolivia. Denuncia la sistemática empresa de la esclavitud, las rutas transatlánticas del comercio, la violencia, la muerte y la tortura de seres humanos, y las licencias emitidas por

autoridades coloniales que legitimaban terribles violaciones a los derechos humanos.

Enfocando esta problemática en nuestro territorio, el cómic nos muestra un escenario de esclavitud que, en la segunda mitad del siglo xvi, conecta la llegada de la población africana al Cerro Rico de Potosí con su posterior traslado a las haciendas de la región de los Yungas de La Paz, donde fueron víctimas de explotación en los cultivos de coca y alimentos hasta el siglo xix.

A través de la historia del legendario personaje Uchiho, que Quisbert sitúa en una hacienda española de los Yungas en el año 1832, las imágenes de nuevo tiempo dibujan con contundencia la resistencia histórica a la esclavitud que mantuvieron encendida los líderes y comunidades afrodescendientes.

De esa manera, *Rey* afirma la tenaz memoria cultural, identitaria, política y social del pueblo afroboliviano, así como su incansable lucha por el reconocimiento de sus derechos.

<sup>1</sup> Janela Ingrid Vargas estudió Sociología en la Universidad Mayor de San Andrés y Periodismo en la Universidad Nuestra Señora de La Paz. Es egresada de la Escuela de Cine y Artes Audiovisuales de La Paz y realizadora audiovisual desde 2006. Actualmente, se desempeña como gestora cultural de contenidos en el Centro de la Revolución Cultural, dependiente de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia.



ÚNICA SELECCIÓN

# HISTORIETA O CÓMIC

## Rey

*Javier Antonio Quisbert Pairumani\**

\*Javier Antonio Quisbert Pairumani (Xavier Xionus) es dibujante, pintor, historietista, arqueólogo, administrador de empresas turísticas y docente. Sus obras han obtenido premios en varios certámenes, como el Premio Plurinacional Eduardo Abaroa, el Concurso Municipal de Historieta de La Paz y el Concurso Municipal de Historieta de Recuperación de Cuentos, Mitos o Leyendas Locales de Cochabamba. Su arte explora el simbolismo andino y diversos mundos de fantasía y ciencia ficción. Sus trabajos se han expuesto en la Universidad de Berkeley, California (Estados Unidos), Bergen (Noruega), México y Perú.



**REY**



LA HISTORIA DEL PUEBLO AFRICANO Y SU PRESENCIA A LO LARGO Y ANCHO DEL MUNDO CONTIENE UNA SUCESIÓN DE EVENTOS CRUELES QUE HABLAN DE UN PUEBLO QUE SUFRIÓ EL FLAGELO DE LA ESCLAVITUD.

LA INVASIÓN DE AMÉRICA POR PARTE DE PAÍSES EUROPEOS IMPLICÓ LA IMPOSICIÓN DE LA ESCLAVITUD PARA EXPLOTAR LA RIQUEZA MINERA Y AGRÍCOLA DEL NUEVO CONTINENTE.

LOS BARCOS QUE LLEGABAN DESDE ÁFRICA TRANSPORTABAN CADA UNO A MÁS DE 500 ESCLAVOS, QUIENES ATRAVESABAN EL MAR EN CONDICIONES INHUMANAS.

LOS ESCLAVOS ERAN APRESADOS VIOLENTAMENTE Y VIAJABAN AMONTONADOS, COMO SI FUESEN MERCANCÍAS.

LA CANTIDAD DE POBLACIÓN SOMETIDA A ESTE CRIMEN SIGUE GENERANDO POLÉMICA, PUES SE CONSIDERA QUE ENTRE 15 Y 20 MILLONES DE AFRICANOS Y AFRICANAS SUFRIERON LA VIOLENCIA DE LA ESCLAVITUD.

EL TRÁFICO DE ESCLAVOS DESDE LA COSTA OCCIDENTAL AFRICANA FUE SUSTANCIALMENTE UN NEGOCIO PRIVADO, DESARROLLADO EMPRESARIALMENTE CON "LICENCIAS" OTORGADAS POR LAS AUTORIDADES COLONIALES EUROPEAS.

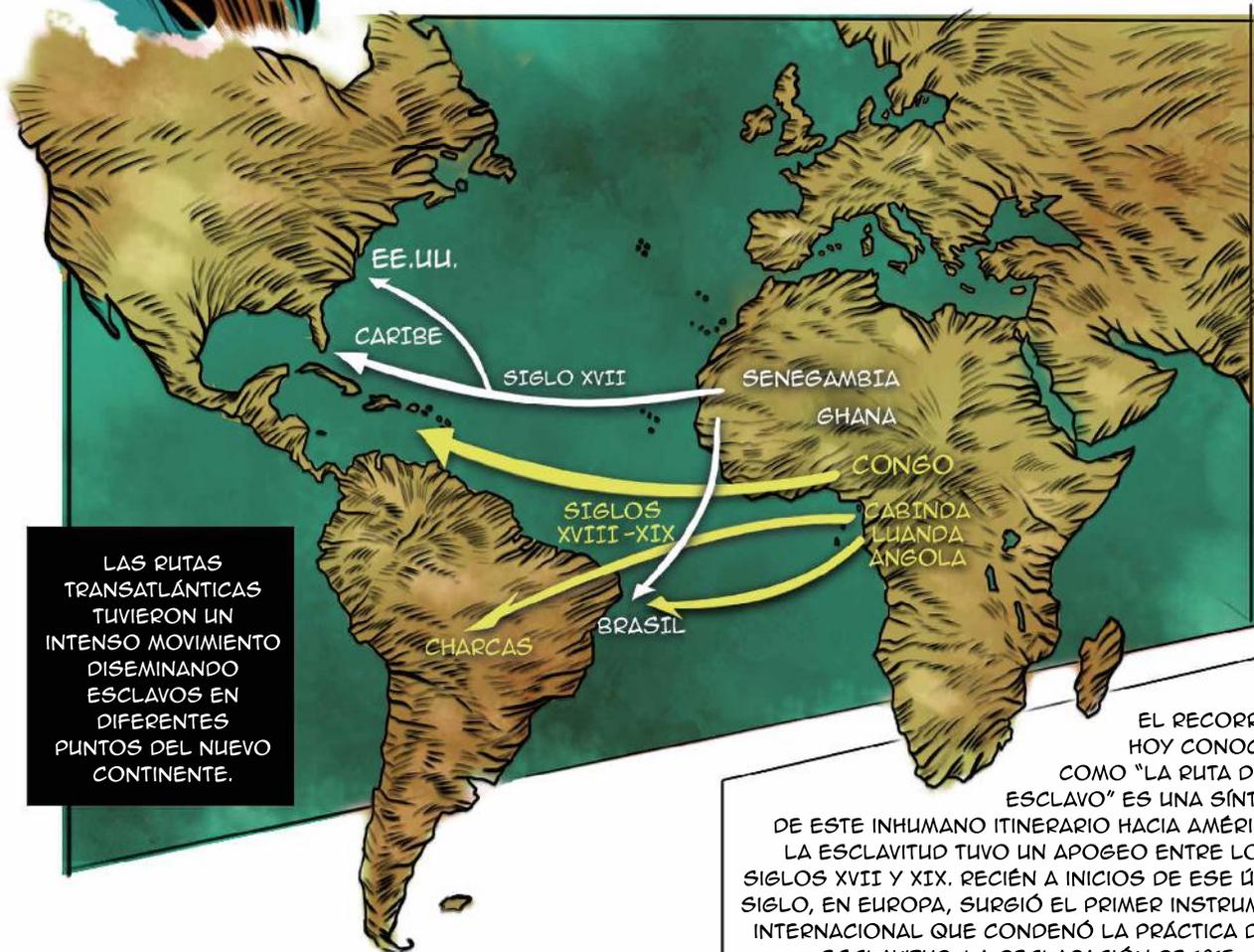
PARA LOS ESCLAVISTAS, ESTA ACTIVIDAD SE TRANSFORMÓ EN UN FORMIDABLE NEGOCIO DE TRASLADO FORZOSO DE POBLACIÓN AFRICANA HACIA AMÉRICA, PARA SOMETERLA A CONDICIONES DE ESCLAVITUD ABSOLUTA.





LAS NUEVAS NECESIDADES ECONÓMICAS GENERARON UN COMERCIO DE AFRICANOS A GRAN ESCALA, PRINCIPALMENTE HACIA AMÉRICA Y DE FORMA SECUNDARIA HACIA EUROPA.

SE ABRIÓ UNA ESPECIE DE TRIÁNGULO DE COMERCIO ESCLAVO ENTRE LOS PAÍSES COSTEROS DE EUROPA, EL OCCIDENTE DE ÁFRICA Y EL ESTE DE AMÉRICA -ESPECIALMENTE EN EL CARIBE Y BRASIL. DE ESTA MANERA INICIÓ EL SIGLO XVI.



LAS RUTAS TRANSATLÁNTICAS TUVIERON UN INTENSO MOVIMIENTO DISEMINANDO ESCLAVOS EN DIFERENTES PUNTOS DEL NUEVO CONTINENTE.

EL RECORRIDO HOY CONOCIDO COMO "LA RUTA DEL ESCLAVO" ES UNA SÍNTESIS DE ESTE INHUMANO ITINERARIO HACIA AMÉRICA. LA ESCLAVITUD TUVO UN APOGEO ENTRE LOS SIGLOS XVII Y XIX. RECÉN A INICIOS DE ESE ÚLTIMO SIGLO, EN EUROPA, SURTIÓ EL PRIMER INSTRUMENTO INTERNACIONAL QUE CONDENÓ LA PRÁCTICA DE LA ESCLAVITUD: LA DECLARACIÓN DE 1815.

UNA DE LAS MÁS IMPORTANTES LOCACIONES RELACIONADAS CON EL COMERCIO DE ESCLAVOS FUE CAPE COAST CASTLE (CASTILLO DE COSTA DEL CABO), UBICADA EN LA ACTUAL REPÚBLICA DE GHANA. ALLÍ SE SITUÓ UN IMPORTANTE CENTRO DE TRÁFICO DE ESCLAVOS DONDE SE ENCERRABA A LOS CAUTIVOS ANTES DE EMBARCARLOS A SU RUTA FUERA DE ÁFRICA.

HISTÓRICAMENTE, LA ISLA DE SANTO TOMÉ Y PRÍNCIPE FUE OTRO PUNTO NEURÁLGICO DEL COMERCIO DE ESCLAVOS, PUES RECIBIÓ 4.072 ESCLAVOS CON EL FIN DE EXPORTARLOS. DE 1519 A 1540, LA ISLA FUE EL CENTRO DE COMERCIO DE ESCLAVOS ENTRE LA CIUDAD ELMINA Y EL DELTA DEL RÍO NÍGER. A PRINCIPIOS Y MEDIADOS DEL SIGLO XVI, DE FORMA INTERMITENTE, EN SANTO TOMÉ Y PRÍNCIPE SE COMERCIBAN ESCLAVOS DE ANGOLA Y DEL REINO DEL CONGO.

SE ESTIMA QUE ENTRE 1787 Y 1808, EN CAROLINA DEL SUR, ESTADOS UNIDOS, SE COMPRARON ALREDEDOR DE 100.000 AFRICANOS.

EN 1860, LA POBLACIÓN TOTAL DE ESA REGIÓN RONDABA LOS 70.000 HABITANTES. EL 57% DE LAS PERSONAS ERAN ESCLAVOS, PROPIEDAD DE LOS CERCA DE 26.000 ESTADOUNIDENSES BLANCOS DE ESE ESTADO.

LOS PRIMEROS AFRICANOS ESCLAVIZADOS EN LA AMÉRICA DEL NORTE LLEGARON POR SANTO DOMINGO A LA ZONA DE BAHÍA DE WINYAH, FUNDADA POR EL EXPLORADOR LUCAS VÁZQUEZ DE AYLÓN, EN 1526.

ESTA COLONIA SE VIO INMEDIATAMENTE DESBARATADA A CAUSA DE UNA LUCHA POR EL LIDERAZGO. LOS ESCLAVOS SE REBELARON Y HUYERON PARA BUSCAR REFUGIO ENTRE LOS NATIVOS.

EL SISTEMA ATLÁNTICO QUE TRAJÓ EL COMERCIO ESCLAVISTA HACIA SUDAMÉRICA PERMITIÓ QUE, AL MENOS 70.000 ESCLAVOS, LLEGARAN AL RÍO DE LA PLATA DURANTE EL PERIODO VIRREINAL, DIRECTAMENTE DESDE ÁFRICA O DESDE LOS PUERTOS BRASILEÑOS DESDE DONDE ERAN DISTRIBUIDOS. SU PRESENCIA FUE ESENCIAL PARA EL DESARROLLO DE LA SOCIEDAD RIOPLATENSE COLONIAL.



EN CARTAGENA, LOS ESCLAVOS ERAN GENERALMENTE VENDIDOS AL RÍO DE LA PLATA. AQUELLOS ESCLAVOS ADQUIRIDOS PARA EL LUGAR SERVÍAN COMO UNA IMPORTANTE FUERZA DE TRABAJO.

FUERON LOS ENCARGADOS DE HACER FUNCIONAR LOS ASERRADEROS, DE CARGAR Y DESCARGAR LAS MERCANCÍAS, DE LEVANTAR EDIFICIOS PÚBLICOS, PRIVADOS Y RELIGIOSOS, DE CUIDAR EL GANADO, DE CONSERVAR EL ARMAMENTO, DE REALIZAR CUALQUIER TAREA FÍSICA QUE SE LES ORDENARA E, INCLUSO, DE DEFENDER LA CIUDAD.



MONTEVIDEO FUE UN GRAN PUERTO SUDAMERICANO DE INGRESO DE ESCLAVOS, APROXIMADAMENTE 70.000 PERSONAS AFRICANAS LLEGARON POR ESTA VÍA.



A PARTIR DE 1787, CUANDO EL CABILDO DE MONTEVIDEO MANDÓ A CONSTRUIR EL CASERÍO DE LAS FILIPINAS PARA LA LLEGADA, CUARENTENA Y DEPÓSITO DE LAS PERSONAS ESCLAVIZADAS QUE LLEGABAN COMO MERCANCÍA DE COMPRA Y VENTA, LOS LLAMADOS "BARCOS NEGREROS" ENCALLARON EN LA BAHÍA OESTE DE LA CIUDAD.



ES ASÍ QUE LLEGARON LOS ESCLAVOS AFRICANOS A LA MAYORÍA DE LAS CIUDADES DE AMÉRICA. EN ESTE PROCESO, POTOSÍ NO FUE LA EXCEPCIÓN: LA COMPRA Y VENTA DE ESCLAVOS FUE UNA ACTIVIDAD HABITUAL QUE EN LA VILLA IMPERIAL ALCANZÓ PRECIOS BASTANTE ALTOS. LUEGO DE QUE LOS INVASORES DESCUBRIERAN EL CERRO RICO EN 1545, COMENZÓ LA CRUEL MAQUINARIA ESCLAVISTA.



ACORDE A LAS ORDENANZAS DEL VIRREY FRANCISCO DE TOLEDO, LA MIT'A COMENZÓ A OPERAR EN 1575. ESTA CONSISTÍA EN QUE UNA GRAN CANTIDAD DE INDÍGENAS, DE UN TOTAL DE 17 PROVINCIAS DE CHARCAS, ERAN ASIGNADOS PARA TRABAJAR POR TURNOS EN LAS MINAS DEL CERRO RICO DE POTOSÍ.

LOS LLEGADOS DE ÁFRICA DEBÍAN INCLUIRSE A ÉSTOS TRABAJOS FORZADOS, SIN EMBARGO, DEBIDO AL CLIMA FRÍO DEL LUGAR, SU ADAPTACIÓN FUE MUY DIFÍCIL Y SIGNIFICÓ NUMEROSOS DECESOS.



LOS ESCLAVOS QUE SÍ LOGRARON ADAPTARSE AL CLIMA DE POTOSÍ SE QUEDARON A TRABAJAR EN LA CASA DE MONEDA, CONVIRTIÉNDOSE EN LA BASE FUNDAMENTAL PARA LA ECONOMÍA LOCAL Y REGIONAL DURANTE EL PROCESO DE PRODUCCIÓN MONETARIA.

The background of the page is a stylized illustration of a tropical landscape. It features rolling hills and mountains in shades of green and brown. In the foreground, there are large, detailed drawings of tropical plants, including what appear to be banana leaves and various types of ferns. The sky is a warm, golden-yellow color, suggesting a sunset or sunrise. The overall style is that of a graphic novel or educational comic book.

LUEGO DE HABER PASADO POR EL DURO CLIMA DE POTOSÍ, MUCHAS PERSONAS LLEGADAS DE ÁFRICA FUERON TRANSPORTADAS HACIA UN LUGAR MUY DIFERENTE.

AFRICANOS DE GHANA, SENEGAL, ANGOLA Y EL CONGO SE SITUARON EN EL TERRITORIO DEL NORTE PACENO PARA TRABAJAR EN DIFERENTES HACIENDAS Y CULTIVOS DE PROPIEDAD DE ESPAÑOLES, UNA REALIDAD QUE DURÓ HASTA ENTRADO EL SIGLO XIX.

DE ESA MANERA, LA POBLACIÓN AFROBOLIVIANA COMENZÓ A HABITAR LOS YUNGAS DE LA PAZ, UNA REGIÓN BOSCOSA CON ABUNDANTES Lluvias Y CLIMA HÚMEDO, CUYA EXTENSIÓN ES DE 90.500 KM<sup>2</sup>.

LAS PERSONAS ESCLAVIZADAS, TRASLADADAS DE FORMA FORZADA DESDE DISTINTAS ZONAS DEL CONTINENTE AFRICANO A AMÉRICA, NO POSEÍAN UNA LENGUA COMÚN, POR LO QUE DEBIERON ADOPTAR EL IDIOMA DEL COLONIZADOR. PARA LOS NACIDOS EN AMÉRICA, SE CONVIRTIÓ EN SU LENGUA MADRE.

EL ABUSO CONTRA LOS ESCLAVOS AFRICANOS OCLURRIÓ EN DIFERENTES LATITUDES DEL TERRITORIO AMERICANO. POR EJEMPLO, EN LA HACIENDA DEL MARQUÉS DE PINEDO SE SUSCITÓ UN DOLOROSO EPISODIO PARA LA COMUNIDAD AFRODESCENDIENTE.

EN 1832, EN UNO DE LOS ÚLTIMOS ASENTAMIENTOS AFRICANOS EN AMÉRICA, UN PERSONAJE LEGENDARIO ESTÁ A PUNTO DE SURGIR.

LAS PERSONAS AFROBOLIVIANAS TRABAJARON DURO BAJO EL SISTEMA TRÍVILIUM-QUADRIVILIUM, BAJO EL QUE PRODUCÍAN CUATRO DÍAS PARA SUS PATRONES Y TRES PARA SU PROPIA SUBSISTENCIA.



ESCÚCHENME TODOS! SE HA COMETIDO UN DELITO GRAVE ESTA MAÑANA Y ESPERO QUE USTEDES, MEQUETREFES, ESTÉN LISTOS PARA CONFESAR.

*¡¡VENGAN AHORA MISMO!!!*



¿QUÉ HA PASADO, DON FELIPE? YA ESTAMOS AQUÍ.



¡¡AY, NO...! EL CAPATAZ ESTÁ FURIOSO.



MARCEL,  
¿SABES  
ALGO DE  
ESTO?

¡OH!  
NO...  
ESTE...

DE LA  
DEPENSA PRINCIPAL,  
HAN DESAPARECIDO  
DOS LIBRAS DE MORAS  
SELECCIONADAS DESTINADAS  
AL DESAYUNO DEL PATRÓN. ¡SE  
LES HA ORDENADO QUE NO  
TOQUEN NADA QUE NO SE  
LES OFREZCA!

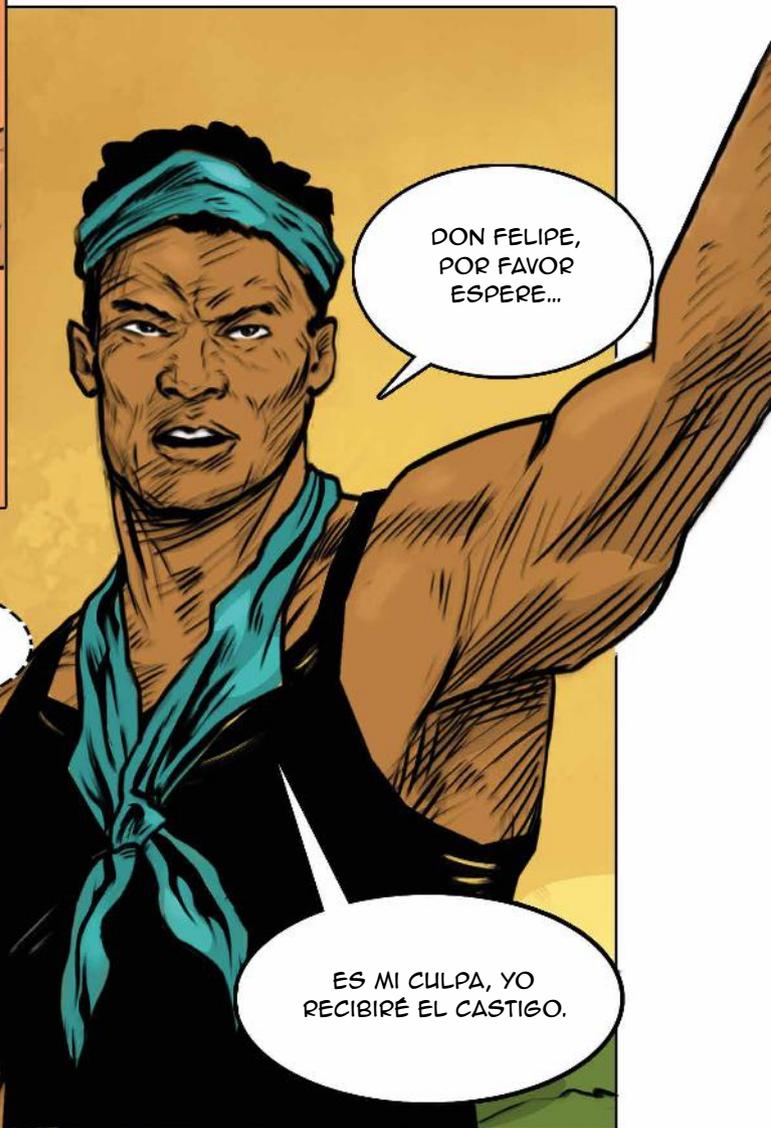
SOSPECHO  
DE TI,  
AUGUSTO...  
TE HE VISTO  
FLOJO ESTA  
SEMANA.



NO, NO, NO,  
DON FELIPE, YO NO HE  
TOCADO NADA, SE LO  
ASEGURO.

¡¡EL CASTIGO  
SON 20 LATIGAZOS!!  
Y SI NO SE APURAN EN  
CONFESAR, VOY A ESCOGER  
A ALGUIEN YO MISMO.







¿¿UCHIHO??  
¿ESTÁS  
DICIENDO QUE TÚ, LA  
MEJOR MANO DE OBRA  
DE ESTE POBRE GRUPO,  
NECESITA ROBAR?  
JAJAJA... MUY BIEN, SI  
LO QUIERES ASÍ, ¡LO  
TENDRÁS!

¡PROCEDE  
JUAN!



¡VAMOS!



¿LISTO?  
¡¡¡UNO!!!

WHIPP



ES MI CULPA...,  
YO SAQUÉ ESAS  
DOS LIBRAS



¡¡¡AAAAGHHHH!!!



LUEGO DEL BRUTAL CASTIGO, UCHHO FUE AL RÍO A CALMAR SUS HERIDAS. EL GRUPO FUE A VERLO.



UCHHO...  
GRACIAS,  
MIL GRACIAS...  
YO SAQUÉ  
ESAS FRUTAS,  
SOLO QUERÍA  
PROBARLAS,  
DISCÚLPAME POR  
FAVOR...



TRANQUILO  
MARCEL, ERES  
UN NIÑO, ESOS  
GOLPES TE HABRÍAN  
DAÑADO  
MUCHO MÁS.



ES LO  
MÍNIMO QUE  
PUEDO HACER  
POR MI GENTE. MIS  
HERMANOS.



Y EL SECRETO  
FUE REVELADO  
ANTE LOS  
OJOS DE  
TODOS.

¿¿¿QUÉ???  
¡MIREN, MIREN!  
ÉL LLEVA UNA  
MARCA... ES LA MARCA  
DE TRIBU AFRICANA.  
ES UNA MARCA DE  
¡¡¡LINAJE REAL!!!  
¿QUIÉN ERES?



SOY EL  
HIJO DE  
UN REY DE  
SENEGAL. MI  
MARCA ES UNA  
ESCARIFICACIÓN,  
UN SELLO DE LINAJE  
REAL, EXACTAMENTE  
COMO LO DIJISTE,  
ANA..., PERO POR  
FAVOR, NO HAGAS  
TANTO BULLICIO AL  
RESPECTO. LES  
CONTARÉ.



ENTONCES,  
ERES...  
ERES NUESTRO...

NUESTRO  
¡¡¡REY!!!

ESE DÍA, UCHUHO CURÓ SUS HERIDAS  
CON AYUDA DE SU GENTE.

POCO TIEMPO DESPUÉS FUE CORONADO POR  
LA COMUNIDAD AFROBOLIVIANA Y DECLARADO  
REY, NO SOLO POR SU HERENCIA, SINO POR  
SU CAPACIDAD DE CUIDAR A SU PUEBLO.

CON SU GUÍA, LA COMUNIDAD  
PUDO EXIGIR CONDICIONES MÁS  
JUSTAS ANTE LOS PATRONES  
Y, TIEMPO DESPUÉS, ALCANZAR  
EFECTIVAMENTE SU LIBERTAD.

LA ESCLAVITUD FUE ABOLIDA  
INTERNACIONALMENTE EN  
1833 Y, DESDE ENTONCES,  
CADA PAÍS FUE HACIENDO  
SU TRABAJO PARA  
ELIMINAR ESTA PRÁCTICA  
EN SU TERRITORIO. EN  
BOLIVIA, LA ABOLICIÓN  
DE LA ESCLAVITUD SE DIO  
A TRAVÉS DE UN LARGO  
PROCESO HISTÓRICO DE  
AFIRMACIÓN DE DERECHOS  
QUE RECORRIÓ EL SIGLO  
XIX Y LA PRIMERA MITAD DEL  
SIGLO XX.

A UCHUHO LE SUCEDIERON  
LOS REYES BONIFAZ (SU  
HIJO), JOSÉ, BONIFAZIO  
Y EL ACTUAL REY, JULIO  
PINEDO, QUIEN HOY VIVE EN  
LA COMUNIDAD DE TOCAÑA Y  
MANTIENE ESTE LEGENDARIO  
LINAJE REAL, QUE  
REPRESENTA LA PERMANENTE  
LUCHA DEL PUEBLO  
AFROBOLIVIANO POR SU  
DIGNIDAD Y SUS DERECHOS.

¡REY!

¡REY!

¡REY!

FIN



**Naciones y pueblos indígena originario campesinos y pueblo afroboliviano** |  
Formas de vida, cosmovisiones y producción de arte y cultura

# AUDIOVISUAL

**Jurado:** Patricio Luna Aguirre, César Iván Sanjinés Saavedra y Janela Ingrid Vargas Vasquez.



Nota a la edición

## Imágenes de la plurinacionalidad

Mary Carmen Molina Ergueta<sup>1</sup>

La memoria como legado y práctica de resistencia de los pueblos indígenas es el eje que articula a las mejores propuestas del género audiovisual de la 8.<sup>a</sup> convocatoria *Letras e Imágenes de Nuevo Tiempo*. Los tres cortometrajes beneficiarios fueron seleccionados entre 48 postulaciones provenientes de La Paz, Oruro, Cochabamba, Sucre y Potosí. En conjunto, estos cortometrajes dibujan un mapa posible de miradas jóvenes que proponen dialogar sobre la plurinacionalidad y la diversidad cultural de nuestro país en la actualidad.

El primer lugar del género recurre al documental para acercarse a un grupo étnico de la región altiplánica de Bolivia. En el cortometraje *Urus Irohito*, Wilfredo Cárdenas recupera la identidad de este pueblo a través de las voces de sus habitantes y sus saberes acerca de la lengua uchumataco, la vestimenta, el paisaje, la relación de los seres humanos con el entorno vivo del río grande, el río Desaguadero. La imagen más potente de esta película muestra a una madre enseñando a su hijo el idioma de la nación irohito uru: lo hace recorriendo el río en una pequeña lancha y la conversación establece las relaciones entre las palabras y las

cosas del mundo, pero también deja ver el tejido intergeneracional que mantiene viva a la lengua. Esta, como todas, carga una forma de ver el mundo, por lo que comunicarla para mantenerla presente significa preservar la cultura como práctica y discurso, como cotidianeidad y legado ancestral.

Por otra parte, en el cortometraje animado *Tejidos de identidad, un legado de resistencia*, de Alba Rocío Narvaez, se recupera la tradición del tejido en las regiones del valle de Bolivia. La representación de los tejidos jalq'a se configura en la articulación entre las imágenes de las figuras características de estos tejidos y la voz que presenta a estos como dispositivos de memoria y presente: el tejido es “el lienzo donde se pintan nuestros sueños y se entrelaza nuestra historia”, nos dice la voz del audiovisual. La figuración de una joven mujer tejedora funge como extensión del propio “canto del tejido”, ambos son cuerpos que trascienden el tiempo: “con cada puntada, enlace pasado y presente, tejiendo un futuro de esperanza”, escuchamos. No resulta una decisión menor que la voz tome la primera persona: hablar desde la autorrepresentación significa una

<sup>1</sup> Mary Carmen Molina Ergueta es investigadora. Maestra en Literatura Latinoamericana y Boliviana por la Universidad Mayor de San Andrés. Coautora de *Mapeo de mujeres en las artes: Bolivia 1919-2019* (2021). Coordinadora de investigación y co-curadora de las muestras museográficas *MUJERES/CINE: Bolivia 1960-2020* y *Mujeres de trenzas: Ropa e identidades de las cholos paceñas* (Centro Cultural de España en La Paz; 2021, 2024). Es editora en la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia.

postura política que extiende aun más los hilos de esta mirada que apuesta por la divulgación de conocimientos y arte indígenas que también constituyen nuestro tiempo y espacio espiritual.

Finalmente, el tercer lugar de la convocatoria reimagina un cuento mítico sobre el lago Titicaca. También a través de la animación, *La leyenda de los pumas grises*, de Pablo Chao Vargas, acerca al público a espacios, entidades y cuerpos sagrados en las culturas andinas: las montañas, el lago, el sol, la vida animal. La imagen de un ser humano frente a la montaña es, probablemente, una de nuestras huellas culturales más ancestrales, pero también más cotidianas. En los Andes la encarnamos todo el tiempo, incluso en las ciudades. El corto de Pablo Chao recrea esta imagen

y se la apropia para abordar con ella no solo la veneración a la naturaleza y la espiritualidad aymara, sino la materialidad de un encuentro vital que, en el caso de esta leyenda, determina el destino de la vida humana y reconfigura un paisaje.

Con algunas estrategias diferentes y otras similares, hay una búsqueda creativa principal que encuentra a estas tres películas. Por sus marcos narrativos y su enfoque, son cortometrajes con una interesante veta educativa. Esto responde a la ambición más transparente de estas piezas: la divulgación directa y comunicativa de la diversidad cultural que nos hace plurinacionales, mirando las tradiciones y las prácticas que construyen identidad a través del relato, la memoria, la imaginación y la lengua propia.

PRIMER LUGAR

AUDIOVISUAL

## Urus Irohito

*Wilfredo Fausto Cárdenas Bautista\**



\*Wilfredo Fausto Cárdenas Bautista nació en 1996 en la ciudad de El Alto. Perteneció al movimiento ALBOR arte y cultura, con el cual realizó y organizó diferentes festivales artístico culturales. Participó de más de 20 puestas en escena teatrales en escenarios de Bolivia y el mundo. En 2018, junto al elenco teatral de ALBOR, hizo una gira por Suecia y Grecia como actor en la obra *Bolivia Diez*. Ganó el Premio Plurinacional Eduardo Abaroa a la Mejor creación joven como director de la obra de teatro *El patio de las desoladas* (2018). Fue reconocido como Mejor actor en el Festival Internacional de Teatro (FITE), Arte para la integración de los pueblos (2019), en Paraguay. Fue director de la pieza teatral *AB-ORIGEN*, ganadora del Concurso Municipal de Teatro Raúl Salmón de la Barra (2023) y con la que obtuvo el premio a director destacado en el Festival FITE en Paraguay. En el ámbito audiovisual, dirigió *Yarawiku*, una película sobre el fallecido artista Willy Flores Quispe, la cual recibió el Premio Plurinacional Eduardo Abaroa en 2023. También dirigió el documental *Titicachi* (2023), galardonado con el mismo premio.





#### FICHA TÉCNICA

<i>Título:</i>	Urus Irohito
<i>Dirección:</i>	Wilfredo Fausto Cárdenas Bautista
<i>Producción:</i>	Marlene Carola Mollericona Alfaro
<i>Fotografía:</i>	José Adrián García Choque
<i>Cámaras:</i>	Cristhian Emilio Nina Coaquira, Daniel Alanoca Cutimba
<i>País:</i>	Bolivia
<i>Año:</i>	2023
<i>Duración:</i>	3 minutos
<i>Género:</i>	Documental

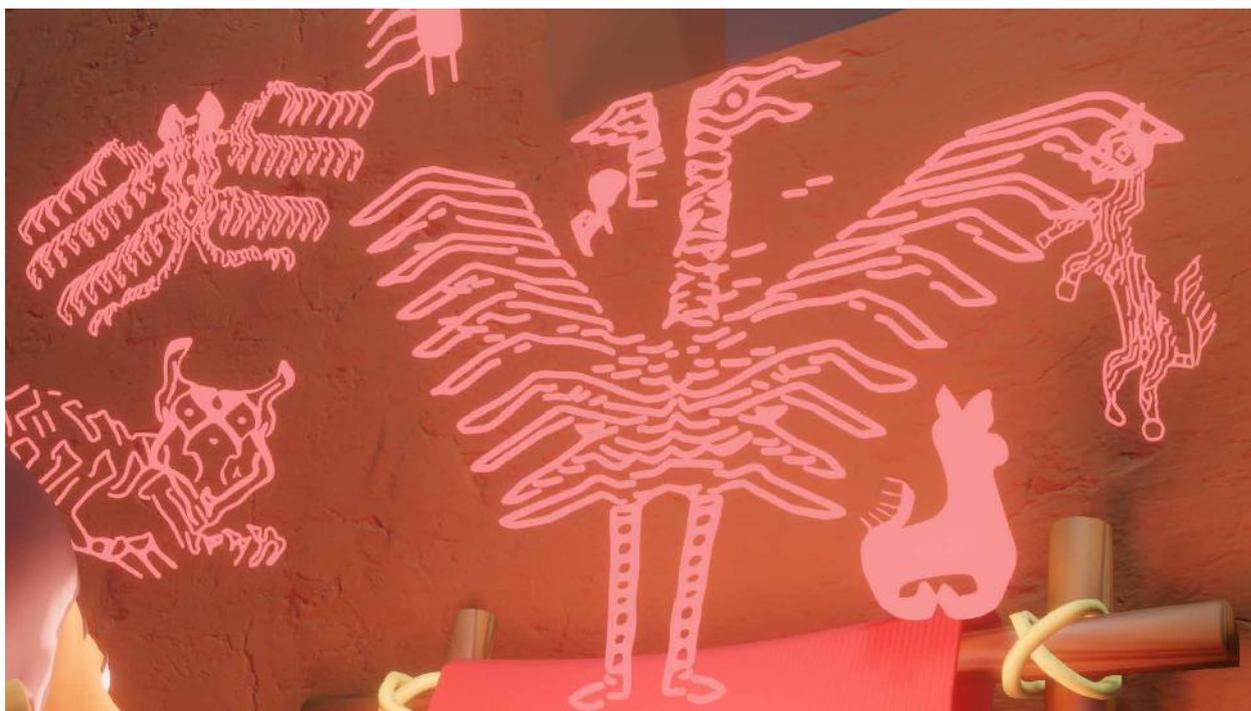
#### Sinopsis:

Urus Irohito es una comunidad situada en la provincia Ingavi, en el departamento de La Paz, a orillas del río Desaguadero. Este audiovisual nos sumerge en el día a día de la comunidad a través de los ojos de un niño y su madre. A lo largo de los senderos de totora, guiados por las voces de los abuelos y las palabras de su lengua materna, la madre transmite a su hijo la vital importancia de preservar su idioma y cultura para que no desaparezcan. El cortometraje muestra la importancia de nuestros pueblos indígenas y la necesidad de generar espacios de diálogo intergeneracional e intercultural.



## Tejidos de identidad, un legado de resistencia

*Alba Rocío Narvaez Vasquez\**



\*Alba Rocío Narvaez Vasquez nació en octubre de 1993 en Bermejo, Tarija. Realizó sus estudios en Ciencias Jurídicas en la Universidad Autónoma Juan Misael Saracho (UAJMS) y, paralelamente, descubrió su pasión por el diseño y el arte. Su incursión en el muralismo marcó el inicio de una trayectoria artística diversa. Actualmente, se dedica al diseño y la animación 3D, fusionando sus habilidades para escribir, diseñar y dar vida a historias y mundos que no puede dejar de ver en su imaginario.





#### FICHA TÉCNICA

<i>Título:</i>	Tejidos de identidad, un legado de resistencia
<i>Dirección, producción y fotografía:</i>	Alba Rocío Narvaez Vasquez
<i>País:</i>	Bolivia
<i>Año:</i>	2023
<i>Duración:</i>	3 minutos
<i>Género:</i>	Animación, Fantasía

#### Sinopsis:

En un pueblo donde se conserva la tradición ancestral del tejido, una joven aprende y se conecta con su cultura. Puntada a puntada, perfecciona su arte y siente un profundo vínculo con sus ancestros, terminando por descubrir que el tejido encierra más secretos de los que aparenta.



## La leyenda de los pumas grises

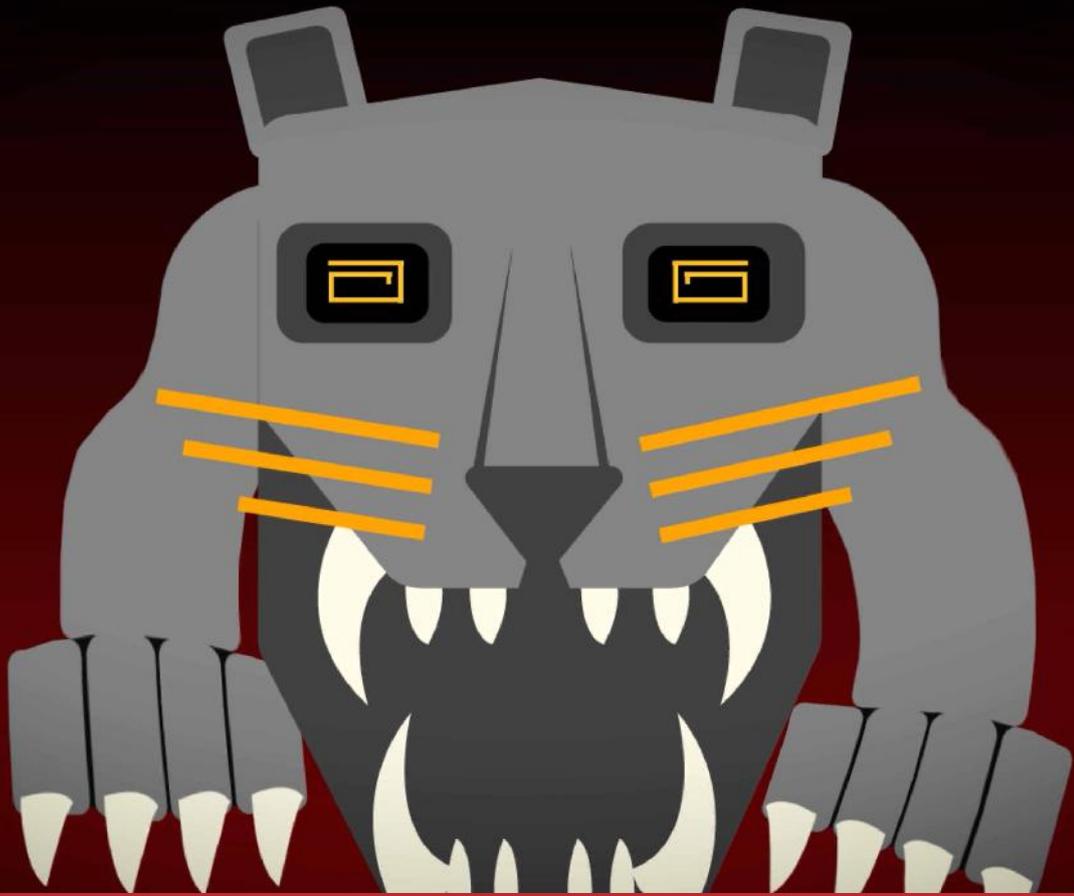
*Pablo Chao Vargas\**



---

\*Pablo Chao Vargas es un cineasta paceño de 23 años. Estudió cine y producción audiovisual en la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA). Ha realizado diferentes cortos y videoclips como guionista y director. Actualmente, trabaja como *filmmaker* en la revista de fútbol *Cábala*.





#### FICHA TÉCNICA

<i>Título:</i>	La leyenda de los pumas grises
<i>Dirección, guion y animación:</i>	Pablo Chao Vargas
<i>Música:</i>	Carlos Ugalde Soria Galvarro
<i>País:</i>	Bolivia
<i>Año:</i>	2023
<i>Duración:</i>	3 minutos
<i>Género:</i>	Animación, ficción

#### Sinopsis:

Hace mucho tiempo, entre las montañas nevadas del altiplano, lo que hoy conocemos como el lago Titicaca era un extenso campo donde las personas vivían. El castigo de un dios y las lágrimas de otro convirtieron este espacio en el profundo lago que es ahora. En sus profundidades está el origen de su nombre.







Organizan:



ESTADO PLURINACIONAL DE  
**BOLIVIA**

Apoyan:



ISBN: 978-9917-9755-2-6



9 789917 975526